قطوف من أمهات الكتب

بقلم
د. ماهر شفيق فريد

قطوف
من
أمهات الكتب

بقلم

د. ماهر شفيق فريد

الهيئة المصرية العامة للكتاب

٢٠٠٤

الإخراج الفنى والغلاف

أميمة على أحمد

من امهات الكتب

ماهر شفيق فريد

تصدير

الدكتور ماهر شفيق كاتب ومفكر وأديب وناقد ، نذر نفسه للعلم فتبحر فيه وبلغ فيه شأوًا بعيدًا ، وعرفه القراء كاتبًا غزير الإنتاج ، يعرض لهم ثمار القرائح وآراء أصيلة فى كل ضرب من ضروب الفكر ، وها هو يقدم لنا قطوفًا من هذه الثمار ، طائفًا بنا فى كتب خلدها الزمن ، فى شتى الفنون والفلسفة والأدب والنقد ، فيسعدنا باستيعابه العميق وعرضه الشائق .

وقد عرفت الدكتور ماهر فى صباه (وفى صباى) وتوثقت عرى صداقتنا الأدبية على مر السنين ، وكلما اقتربت منه ازددت إعجابًا بدأبه واصراره على الاستزادة من العلم ، وبقدرته على الجمع بين القراءة بالانجليزية (فهى لغة مهنته ولا عزو فهو أستاذ للأدب الانجليزى بجامعة القاهرة) وبالعربية (لغتنا القومية) وقدرته - من ثَمّ - على الجمع بين الثقافة العالمية والثقافة العربية ، وحرصه على الإلمام بحركة الثقافة هنا وهناك ، لا فى مجال الأدب والنقد فقط ، بل فى مجالات فكرية متعددة يندر أن يجمع بينها أحد من أبناء جيله . وربما كان البعض لا يعرفون

أنه أديب موهوب أيضًا ، كتب القصة القصيرة فأبدع فيها أيما إبداع ، وإن كان مُقِلاً - شأن الكثيرين من أبناء جيلى الذين تتنازعهم نوازع الحرفة (النقد والترجمة) والإبداع (الكتابة الأدبية) .

وأهم ما يُذكر للدكتور ماهر شفيق فريد ترجمته لشعر ت. س. إليوت ونثره ، وقد أصدر من هذا وذاك مجلدات تعتبر تاجًا على رأس هذا الجيل ، وتشهد بمدى صبره وطول باعه ، وقد أصبح على مر السنين حجة فى الشعر الحديث ، وفى شعر إليوت ونقده خصوصًا ، بل هو الحجة الأولى فى هذا الباب ، وإن كان ذلك لم يمنعه من التبحر - كما قلت - فى شتى فنون الأدب والنقد قديمًا وحديثًا .

إن مكتبة الأسرة تفخر بأن تقدم هذه القطوف من أمهات الكتب التى تعتبر الجزء الأول من 'قطوف ماهر' ، وسوف تتلوها بإذن الله أجزاء أخرى تقرب فكر العالم إلينا ، وتسعدنا بثرائها وتنوعها .

والله من وراء القصد ،،،

ماهر شفيق فريد

تقديم

يندرج هذا الكتاب فى سياق فئة من الكتب ترمى إلى تقديم روائع الفكر الإنسانى ، قديماً وحديثاً ، فى مختلف ميادين المعرفة إلى القارئ فى صورة مبسطة تزوده بفكرة شاملة عن الكتاب دون أن ينشغل بالتفاصيل الدقيقة التى لا يعنى بها غير المتخصصين . من أمثلة هذه الكتب فى المكتبة العربية الحديثة ، على قدر ما تعيه الذاكرة «كتب غيرت وجه العالم» من تأليف روبرت ب. داونر وترجمة أحمد صادق حمدى ومراجعة أمين مرسى قنديل (سلسلة الألف كتاب الأول) و «كتب غيرت الفكر الإنسانى» لأحمد محمد الشنوانى (سلسلة الألف كتاب الثانى) وسلسلة «تراث الإنسانية» العتيدة التى كانت تصدرها الدار المصرية للتأليف والترجمة فى الستينيات .

والكتاب مؤلف من مجموعة مقالات مما عرض لى عبر السنين وترجمته إلى العربية ترجمة كاملة فى أغلب الأحيان ، أو لخصته فى أقلها . وثمة مراجعات لعدد من الكتب الصادرة بالإنجليزية . وفى

حالات قليلة (مثل المقالة الخاصة برواية «دون كيشوت»)[1] مزجت بين التأليف والترجمة ، مع غلبة العنصر الأول . تغطى هذه المقالات قطاعات من التاريخ والفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع والاقتصاد والفن التشكيلى والشعر والقصة والمسرح .

وقد أرفقت بكل مقال اسم كاتبه ما أمكننى ذلك حيث أن بعض هذه المقالات منشور أصلاً بلا توقيع فى كتب منتخبات ، أو كتب للاطلاع العام ، أو كتب دراسية مقررة . فليغفر لى القارئ أى نقص من هذا النوع ، إذ لم تكن لى حيلة فى تلافيه .

ولا حاجة بى إلى أن أقول إن مثل هذا النوع من الكتب ليس غاية فى حد ذاته ، وإنما هو مجرد مدخل إلى موضوعه يراد به إغراء القارئ بالرجوع إلى النصوص التى يشير إليها والنهل من حياضها والاستفادة مما حوته من فكر وعلم وإبداع .

ماهر شفيق فريد

---

(١) سيجدها القارئ فى الجزء الثانى من الكتاب المقرر ظهوره بإذن الله فى مكتبة الأسرة لعام ٢٠٠٣ .

تـاريـخ

إدوارآشر «سير بلوتارك»

إن الرجل الذى تعلم منه الكـثيـرون التاريخ القـديم ، بما فى ذلك شكسبير ومونتينى ، قد ولد حوالى عام ٤٦ م وعاش أغلب حياته فى بلدة ذات سوق مغمورة نسبياً ، هى خيرونيا ، لم تكن حتى عاصمة لبويتيا - فقد كـانت طيبة هى العـاصمة - وإنما هى واحدة من أجـزاء بلاد اليونان الأقل لمعـاناً فى عصر مـجد اليـونان . وظل بلوتارك مدة طويلـة أرخونا لبلدته ، أى واحداً من كبار قضـاتها . ودرس فى أثينا على يد الفيلسوف أمونيـوس، وسافر مرة إلى مـصر . وفيمـا بعد - قبل أن يتم الخامـسة والأربعين - ذهب إلى روما - فيما يحتمل - من أجل شئون بلدته المحلية وألقى فيـها محاضرات كـونت له صداقات مع بعض المثقـفين الرومان . وتزوج وأنجب خمـسة أطفال ويلوح أنه عاش حـياة سعيـدة ، على نحو ملحوظ ، كسيد ريفى ورجل أدب .

ومن كـتاباته ، خـاصة كـتابه المسـمى Moralia - وهو مجـموعة مقـالات وتأملات عن كل أنواع الأحداث فى حـياته - نتعلم الكثـير عن

شخصية بلوتارك ، حتى رغم قلة السجلات . لقد كان ذا حب استطلاع حاد عن الناس ، وكل ما يهم الناس ، بما فى ذلك شئونهم المالية . وكان سريع التصديق ، وقد جعله حسه الجمالى يصدق وقائع حتى إذا لم تكن قابلة للتحقيق فهى ممتعة أو - على حد التعبير الإيطالى - أحسن العثور عليها. وكان محافظاً فى السياسة ، يريد من الناس أن يتصرفوا بكرامة وكبح لجماح النفس . ويروى لنا كيف أنه كان يحاضر فى روما ذات مرة عندما تلقى رجل من الجمهور يدعى روستيكوس خطاباً من الإمبراطور دوميتيان على يد جندى . فأوقف بلوتارك محاضرته كى يتمكن روستيكوس من قراءة الخطاب . ولكن - هكذا كتب بلوتارك - : «أبى روستيكوس أن يفعل ذلك ، ووضع الخطاب جانباً إلى أن أنهيت المحاضرة وانسحب الجمهور . وهذا مثال للسلوك الجاد ذى الكرامة الذى كان يثير كثيراً من الاعجاب» .

وإن الحقيقة الماثلة فى أنه تمكن من أن يغدو مؤرخاً ، ورجلاً يغطى التاريخ اليونانى والرومانى بأكمله ، فى كتابه «السير» ، ومع ذلك يعيش فيما كان - بوضوح - مقاطعة متخلفة ، لتحية إلى نظام وأمن عالم البحر المتوسط فى ظل السلام الرومانى . من الحق أن مكتبات أثينا الكبيرة لم تكن بعيدة عنه أكثر من مائة ميل أو نحو ذلك . ولكنها كانت رحلة طويلة . ورغم أن الصينيين اخترعوا الطباعة واستخدموها ، لم يعمد الرومان إلى ماهو أكثر من استخدام طوابع فجة يضعونها على سلع

التجارة . وقد كانوا خليقين بأن يطبعوا كتباً لولا الحقيقة الماثلة فى أن الحبر والورق الملائمين لم يكونا موجودين . وعلى ذلك فقد اعتمد بلوتارك على المخطوطات ، وعلى الزوار · بطبيعة الحال - ممن كانوا يخبرونه بما عرفوه أو عثروا عليه .

ورغم أن بلوتارك كان يونانياً ، فإنه لم يشعر بأنه قد نقص قدراً بكونه مواطناً فى الإمبراطورية الرومانية ، وكانت نظرته الناضجة إلى السياسة والمجتمع تفاؤلية . كان زمناً طيباً كى يعيش فيه المرء . وكان يؤمن بالسيادة الرومانية الكبيرة على أنها نتيجة ضرورية لعجز اليونان عن إقامة دولة هيلينية كبرى . انتهى عصر اليونان ، وتناقص سكانها ومنذ قرنين ، عند حصار كورنث ، فقدت أخيراً استقلالها . وكما يقول بلوتارك - فى ترجمة لحياة فلامينيوس - عن العيوب السياسية لليونان :

«ذلك أننا إذا استثنينا انتصار ماراثون والمعركة البحرية فى سلاميس ومعارك بلاتيا وثيرمبولاى ومآثركيمون فى يورميدون ، سنجد أن اليونان حاربت كل معاركها ضد نفسها ، ولكى تسترق ذاتها . لقد أقامت كل النصب التذكارية لعارها الخاص ، وبؤسها وانتهت إلى الخراب والاقفار - كلية تقريباً - بسبب ذنب وطموح عظمائها» .

ومع ذلك كان بلوتارك يرى أن سيطرة الرومان على بلاد اليونان ليست مأساة . لقد كان من الخير أن تنتمى إلى إمبراطورية ثابتة عريضة. وكانت اليونانية والأعراف اليونانية ، على نحو لا ينفصم ، جزءاً من

تربية الطبقات الرومانية الحاكمة . وكان اليونان - فى الإمبراطورية الرومانية - ما يمكن أن يسمى الآن مواطنين من الدرجة الأولى .

من المحتمل أن بلوتارك كان يريد بكتابة «السير المتوازية» - إذا ذكرنا الاسم الكامل للعمل - أن يبقى أمام عصره والخلف عظمة بلاد اليونان ، حيث أن عظمة روما كانت واضحة بما فيه الكفاية . وهو يقارن أغلب سير الأفراد عند اليونان والرومان إحداها بالأخرى . وهذه المقارنات - التى لم يكن الهدف منها - يقينا ، هو رفع شأن أبطال اليونان - على حساب الرومان - تبين مدى التشابه ، من عدة نواح ، بين بيئة عظماء كلا الأمتين . بيد أن بلوتارك لا يميل إلى المناقشات الأيديولوجية ، أو الخطب عن مجرى التاريخ . إنه مسجل لأمجاد الماضى . وكمسجل ، فإن إنجازه هائل ، لأنه يغطى كل رقعة التاريخ اليونانى والرومانى من عصور ثيسيوس ورمولوس الأسطورية حتى عصره . ورغم أنه قد تبين أنه ارتكب أحياناً أغلاطاً فى الوقائع ، ومن المحقق أنه روى كثيراً من النوادر الملفقة فيما يحتمل ، فإن عمله تجميع قوى للمعرفة .

والترتيب الذى ألف به بلوتارك كتابه «السير المتوازية» غير محقق ، ولكن من المؤكد أنه ألف أحاديثه الأسطورية عن ثيسيوس ورمولوس - مؤسسى أثينا وروما - وغيرهما ، كسولون أونوما ، آخر ما ألف . والحق أنه كان يعمل مرتداً إلى الوراء ، من التاريخ إلى الأسطورة . ولم يكن الإغريق - الذين كان تفكيرهم يشبه تفكيرنا اليوم ، والذين كانوا

أول من زاول مدخلاً علمياً إلى التاريخ والعلم الطبيعى - يملكون حساً ممتداً بالزمن ، بل إنه لم تكن لديهم فكرة عن رحابة التاريخ . وعلى هذا فإن بلوتارك لا يعرف متى عاش ثيسيوس ، ولا يذكر تواريخ . إنه يقول فى بداية «سيرة ثيسيوس» إنها تنتمى إلى ميدان القصص الخيالية والشعراء ، حيث لا شئ يقينى أو يمكن تصديقه . «فلنأمل أن أنجح فى تطهير الخرافة وجعلها تتخذ مظهر التاريخ» .

لم تكن لدى بلوتارك فكرة عن وجود حضارة كريت المينوية ، رغم أنه كتب عن الملك مينوس وسفنه الكثيرة عندما ذهب ثيسيوس إلى كريت كى يطلق سراح الشبان والشابات الأثينيين السبعة الذين كانوا يشكلون جزية أثينا لمينوس . وهو يروى القصة الجميلة عن خيط وضعته لثيسيوس أريادنى ابنة مينوس والملكة باسيفى ، كى ترشده عبر اللابيرنث (التيه) حيث كان يربض المينوتور . بيد أن عالم ثيسيوس والعصر البرونزى أشد غموضاً لدى بلوتارك مما هو الآن . ومع ذلك فإنه فى «حياة كيمون» الذى عاش فى القرن الخامس ق.م. يروى كيف أن نبوءة دلف أنبأت الأثينيين، بعد حربهم مع الفرس ، بأن يعيدوا عظام ثيسيوس من جزيرة سكيروس التى توفى بها . وقد استولى على الجزيرة، واكتشف العظام بفضل الوحى الإلهى . ورأى نسراً ينقر ربوة . وعندما أمر جنوده بالتنقيب فى الربوة عثروا على تابوت هائل الحجم وإلى جواره رمح وسيف برونزيان .

إن استخراج أحسن سيره - أى أكثرها تشويقاً وصلاحية للقراءة - أمر بالغ الصعوبة ، لأنها زاخرة كلها بالنوادر والحوادث الغريبة ، والملاحظات البلوتاركية التى لا تنسى . وإن الكثيرين لخليقون أن يوافقوا على أن سير قيصر ومارك أنطونى وألكيبياديز وبركليز ونيكياس من بين أكثرها سحراً . وعن كليوباترا فى ترجمة حياة أنطونى يكتب بلوتارك :

«إن أفلاطون يعترف بأربعة أنواع من الأطراء ، ولكنها كانت تملك ألفاً» ، وليس هناك من يفوق - ولا حتى شكسبير فى مسرحية «أنطونى وكليوباترا» فى وصف طبيعة وجاذبية كليوباترا : «العبث المتزاحم الذى كان بوسعه أن يقع لأنطونى» هذا الأخلاقى الإقليمى من خيرونيا» .

وعندما يدرك أنطونى أنه لا يستطيع أن يتفوق على كليوباترا فى الأناقة والفخامة والفطنة يسقط فى المزاج البذئ الغليظ . وحين تدرك أنه جندى أكثر منه رجل بلاط ، ترد عليه بنفس الطريقة دون أى نوع من النفور أو التحفظ :

«ذلك أن جمالها الحق - فيما يقال - لم يكن فى حدا ذاته مرموقاً إلى الحد الذى لا يستطاع معه أن يقارن به أحد ، أو لا يراه أحد دون أن يستوقفه . بيد أن اتصال حضورها ، إذا عشت معها ، كان لا يقاوم : إن جاذبية شخصها مرتبطة بسحر محادثتها والشخصية التى تحف بكل ما تقوله أو تفعله . كانت شيئاً ساحراً : لقد كان مجرد سماع صوتها ممتعاً وكان بوسعها أن تمر به - مثل آلة متعددة الأوتار - من لغة إلى أخرى» .

ولو شاء المرء أن يلتقط المزية الفريدة لبلوتارك ، ككاتب ، لوجدها تكمن بالتأكيد فى مركب من التفصيل الشائق والمثير للانفعال على نحو باق . وهكذا فإن بلوتارك - فى ترجمته لحياة بركليز - يلاحظ جمال المبانى المقامة فى أثينا الجديدة العظيمة المزدهرة :

«وهكذا ارتفعت المبانى ، فارضة ذاتها بمجرد حجمها ، مثلما كانت غير قابلة للمحاكاة فى رشاقة خطوطها الخارجية ، منذ ناضل الفنانون كى يتفوقوا على أنفسهم فى جمال مصنوعاتهم - ومع ذلك فإن أكثر الأمور إدهاشاً فيها هو السرعة التى اكتملت بها . لقد كان كل منها - فيما يفترض الناس - خليقاً أن يستغرق عدة أجيال كى يبنى . ولكن الحق أن المشروع بأكمله تم خلال الصيف العالى لإدارة رجل واحد . . كان كل مبنى يمتلك جمالاً يلوح موقراً فى لحظة ميلاده ، وفى عين الوقت حماس شاب يجعلها تلوح ، حتى هذا اليوم ، وكأنها بنيت حديثاً ، إن ازدهار جدة أبدية يخيم فوق أعمال بركليز هذه ويحفظها من لمسة الزمن ، كأن روحاً شابة لا تهتز ، وحيوية لا تعرف الشيخوخة ، قد نفخت فيها .

وفى سرده العظيم ، الذى لا يباريه شئ ، للكارثة التى أصابت البعثة الأثينية الوحيدة إلى سيراكيوز ، أثناء حرب البلوبونيز بين أثينا وإسبرطة ، يصف ثوكيديديز على وجه العموم الخوف الذى سببته هذه الأخبار فى المدينة . ومهما يكن من أمر ، فهذا ما يقوله بلوتارك :

«عندما بلغت القصة المروعة أثينا ، يقـال إن الناس لم يستطيعوا لها تصديقاً ، خاصة بسبب الرسول الذى كان أول من أنهى الأخبار. ويلوح أن غريباً نزل بيريوس، واتخذ مقعداً فى كرسى حلاق، وشرع يتكلم عن الموضوع وكأنه معرفة شائعة . وأصغى الحلاق إليه وقبل أن يروى المسافر قصته لأى شخص آخر ، جـرى بأسرع ما يستطيع إلى المدينة واندفع إلى الأراخنة فأعلن الأخـبار فى السوق العـامة . ومن الطبيـعى أن يسبب هذا خوفاً شـاملاً تلته ضجـة . وهكذا استدعى القضـاة المجلس على الفور ، وأحضروا الحلاق أمـامهم . وحين استجوب عن الطريقـة التى سمع بها القصة ، لم يمكنه أن يقدم تفسيراً مقنعاً، وهكذا حكم عليه ، فوراً ، على أنه متجر بالاشاعات ومحـرض عام على القلاقل . وقد شد إلى العجلة ، وعذب إلى أن وصل رسل آخرون رووا الكارثة بكل تفاصيلها» .

ويستطيع المرء أن يمضى إلى مالا نهاية فى إيراد هذه الغرائب الإنسانية من بلوتارك. إنه مهتم بكل شئ ربما باسـتثناء وصف ماهو واضح ، وهو يونانى حقيقى فى حبه للأشياء الجديدة والابتكارات الخارقة للعادة .

ويقال أحياناً إن نـظرة بلوتارك إلى التاريخ نظرة أخلاقى . من الحق أنه يقابل فى كتـابه «السير المتوازية» بين فـضائل أبطاله ورذائلهم . وعند بداية حيـاة بركليز ، يكتب أنه اختـار أن يصف حيوات رجـال الفعل ، لأنه يعتبر أن حـيوات هؤلاء الرجال يحتمل أن تجعل البـشر يرغبون فى الفضيلة ويفهمونها ، أكثـر مما هو الشأن مع سير الشعراء أو الرسامين .

غيـر أنه من الأفضل فى رأى المؤلف أن يـدعى إنسانياً . إنـه - قبل كل شئ - مهتم بشخـصية عظماء الرجال ، وأبطاله جميعـاً - إذا استخدمنا عبـارة من داستـيه ديلا فـيجيـرى - «ينتظرون أماكنهم فـى التاريخ» . فعليـهم يركز اهتمـامه ويكتب : «كما أن رسـامى الوجوه أكثـر دقة فى خطوط وملامح الوجـه ، التى تتبدى فـيها الشـخصيـة ، منهم فى سائر أعضـاء الجسم ، فإنه ينبغى أن يسـمح لى بأن أوجه مزيداً من الاهتـمام الخاص إلى عـلامات وإشـارات أرواح الرجال . وعلى حين أحـاول من طريقـها أن أصور حـيواتهم ، فـقد يكون لى أن أترك أمـوراً أثقل وزناً ومعارك عظيمة كى يعالجها آخرون» .

إن «السير» تعكس اهتـمام رجل على درجة عالية من الذكـاء بالحياة عمـوماً - مما هو خارق للطبيـعة إلى الطريقة التى تعـالج بها شخصـيات مختلفـة المال . وتشكل «السير» أيضاً تأكيداً لقـدرة البشر على أن يكونوا عظماء ، وعلى أن يفصلوا أنفسـهم عن رفاقهم من المواطنين ، وأن يغدوا علامـات - إن خيـر وإن شراً - فى التاريخ . وبلوتـارك - ذلك المصدر الثمين للمؤرخين - يسـتحق أيضاً أن يعد أشهر مـؤرخى العالم القديم . إنه - رغم كل رفعـته كقاض ورب أسـرة - أشبه بفـون يعزف على نايه ويدعونا إلى أن نتبعه فى الغابة المظلمة : روح الإنسان ، المليئة بمخلوقات غريبة ، ورغبـات وحشية وأصوات نصف مسموعـة ، تمنح البهجة . إنه ليس مرشداً إلى التاريخ قدر ماهو إغراء بفقد المرء نفسه فى الماضى .

«تاريخ الرسل والملوك» للطبرى

إن شهرة أبى جعفر محمد بن جرير الطبرى (٨٣٨-٩٢٣) الذى ولد فى طبرستان - تلك المقاطعة الجبلية من بلاد فارس ، على طول الشاطئ الجنوبى لبحر قزوين - تقوم على تاريخه المفصل والدقيق على نحو ملحوظ ، «تاريخ الرسل والملوك» (حوليات الرسل والملوك) ، كما تقوم على تفسيره للقرآن . وفى تفسيره الذى ألف أصلاً على نطاق أكبر كثيراً، لم يقم بأول مجموعة من المأثورات التفسيرية فحسب ، وإنما أيضاً بأكبر مجموعة منها . وقد غدا هذا العمل عملاً متعارفاً عليه ، استمد منه مفسرو القرآن فيما بعد . وبالمثل فإن عمله الكبير عن تاريخ العالم ، وهو أول عمل كامل باللغة العربية (فى هذا الباب) ، قد كان مصدراً لمن تلوه من المؤرخين ، مثل مسكويه وابن الأثير وأبو الفدا . والطبرى ، كأغلب المؤرخين المسلمين ، يرتبْ الأحداث تاريخياً ، ويجدو لها حسب السنوات الهجرية فى تتابعها ، والحق أن تاريخه يبدأ بخلق العالم ويصل إلى ٣٠٢ هـ (٩١٥م) . ونفس هذه الطريقة الحولية قد استخدمها الواقدى

وغيره من قبله ، فضلاً عن مسكويه وابن الأثير وأبو الفدا (١٢٧٣ - ١٣٣١) والدهبى (١٢٧٤ - ١٣٤٨) من بعده . ويقال إن الطبعة الأصلية من تاريخ الطبرى كانت أطول من الطبعة الباقية لدينا عشر مرات . وطريقته المفضلة فى تقديم القصص هى طريقة المأثورات الدينية أو الإسناد. وفضلاً عن استفادة الطبرى من المصادر الأدبية الموجودة فى أيامه، كأعمال ابن اسحاق والكلبى والواقدى وابن سعد وابن المقفع وعدة ترجمات تاريخية من الفارسية ، فقد حصل على بيانات تاريخه من المأثورات الشفوية التى جُمعت أثناء أسفاره ومن محاضرات الشيوخ الذين درس على أيديهم فى بغداد وغيرها من مراكز الثقافة . وقد غطت أسفاره، بحثاً عن العلم ، فارس والعراق وسوريا ومصر . وفى إحدى المناسبات اضطر إلى بيع أكمام قميصه ليشترى خبزاً يقتات به . ونستطيع أن نحصل على فكرة عن نشاطه وحماسته للمعرفة من المأثورات الشائعة والقائلة بأن الطبرى ، أثناء أربعين عاماً ، كان يكتب أربعين صفحة كل يوم .

«مروج الذهب» للمسعودى

إن أبا الحسن على المسعودى - الذى يُطلق عليه اسم «هيرودوت العرب» - قد بدأ ، بين العرب ، ذلك المنهج الرائج فى كتابه التاريخ . فبدلاً من أن يجمع أحداثه حول سنوات ، جمعها حول الأسر الحاكمة والملوك والشعوب ، وهى معالجة تبعها ابن خلدون ومؤرخون ثانويون . وكذلك كان واحداً من أوائل الذين أحسنوا الانتفاع بالنوادر التاريخية . وقد قام المسعودى الشاب الذى كان ينتمى إلى مدرسة المعتزلة العقلانية- برحلة العلماء المألوفة : «الرحلة بحثاً عن المعرفة» ، فحملته من موطنه بغداد إلى كل بلاد آسيا الصغرى تقريباً ، وحتى إلى زنزبار . أما آخر عقد من حياته فقد قضاه فى سوريا ومصر يصنّف مادته فى عمل مكون من ثلاثين مجلداً ، وقد بقى لنا على شكل ملخص «مروج الذهب ومعادن الجوهر» (مروج الذهب ومناجم الجواهر). وفى هذا العمل التاريخى- الجغرافى الموسوعى ، حمل المؤلف - بنظرة شاملة وحب استطلاع علمى - أبحاثه إلى التاريخ الهندى والفارسى والرومانى واليهودى . وفى بداية هذا الكتاب يقرر أن ما هو الآن أرض يابسة كان فى الماضى بحراً ، وأن ماهو بحر كان أرضاً يابسة - وذلك كله نتيجة لتغيرات طبيعية . وقبل أن يتوفى المسعودى فى الفسطاط فى ٩٥٦ لخص فلسفته فى التاريخ والطبيعة، وآراء الفلاسفة المتداولة عن مراتب المعادن والنباتات والحيوان ، فى كتاب «التنبيه والأشراف» الذى يقبل المقارنة بتاريخ بلينى .

فلسفـــة

«أفلاطون» س.م.باوا

إن الحركـة السوفـسطائية التى تركت هذا الأثر الكبـير فى ثوكـيديز ويوريديز كانت قد اسـتنفدت - مع نهاية القرن الخامس قوتهـا الرئيسية، وأعلن النقاد الرجعيون أن هذه الحركة مسئولة ـ إلى حد كبير ـ عن انهيار أثينا . وكان تلامـذة سقراط الواعـون قد كرسـوا مواهبهم للقـضاء على بلادهم .

وعندمـا حكم على سقـراط بالإعدام عـام ٣٩٩ قبل الميـلاد لأنه «قد أفسد الشباب ، ولم يعبد آلهـة المدينة» ، كان هناك عدد كبير من الرجال الأمناء الذين وافقوا على هذا الحكم ، لأنهم حكموا على الأستاذ بأتباعه.

غير أن الزمن قد أتى بنقض فريد لهذا الحكم . فبعد موت سقراط ، قُدِّست ذكراه على يد رجل عبقرى ، وانتقل المشعوذ المدعى - الذى صوره أرستوفانيز - إلى الأجيال التاليـة على أنه قديس . كانت حياته وتعاليمه هى الإلهـام الرئيسى لأفـلاطون (٤٢٩ - ٣٤٧ ق.م) الذى أقـام - تحيـة لذكراه - أول نظام ميتافيزيقى متناسق من صنع الإنسان .

لقد وقع أفلاطون فى شبابه تحت سحر سقراط الذى غدا فى نظره المعلم الباحث عن الحقيقة على النحو الصحيح والذى لم ينخدع قط بالبدائل . وقد حَوَّل إعدامه هذا الإعجاب إلى عبادة دينية . ومنذ ذلك الحين ، وجَّهت ذكرى الأستاذ حياة أفلاطون العملية والفلسفية . ويكاد يكون من المتعذر أن نذكر إلى أى مدى كان تصور أفلاطون لسقراط صائباً . إن هذا التصور يختلف بنفس القدر ، عن مفهوم أريستوفانيز وعن مفهوم أكزانفون . ولكنه يفسر سيطرة سقراط على أتباعه ، وربما يفسر أيضاً النفور الذى كان يحس به الرجل العادى فى أثينا إزاءه .

وقد تكون نظرة أفلاطون متحيزة ، غير أنه لا يمكن اتهامه بتشويه الحقيقة . لقد رأى قديساً حيث رأى الآخرون مشعوذا ، وترك سجلاً لانطباعاته . ولقد بقى مفهومه بعد وجوده الفعلى بكثير ، وأثر فى الأجيال التالية على نحو ما كان ليتسنى قط لسقراط التاريخى .

كان سقراط ، بالنسبة لأفلاطون ، يمثل كل ما هو مهم فى الحياة . فعلق إيمانه على هذا الفيلسوف المثالى ، سائراً على نهجه فى ثبات منذ الشباب حتى الشيخوخة المتقدمة .

لم يكتب أفلاطون رسائل وإنما محاورات . وقد كان الشكل الذى اختاره له أصوله فى المسرحيات الإيمائية الصامتة فى صقلية . ولكن تطبيق هذا الشكل على الفلسفة يرجع له هو. وبالنسبة للمفكرين كانت للمحاورة ميزة عرض جوانب متعددة للموضوع . وتجنب الإدعاءات المستمرة . إن

المتحدثين المتعددين يعتنقون وجهات نظر مختلفة ، ويجدون فرصة لتقرير مواقفهم أفضل مما لو تحدثوا عنها باللهجة المجردة لشخص ثالث .

أما بالنسبة للفنان فقد كان لهذه الطريقة مزايا عظيمة . لقد مكنت الشاعر فى أفلاطون - والذى كبت عن مخرجه الطبيعى - من أن يجد إشباعاً خلاقاً فى تصوير المشاهد والشخصيات . ولقد كان أفلاطون كاتباً مسرحياً مطبوعاً فرجال محاوراته شخصيات واقعية ، صادقون مع أنفسهم، يمكن التعرف عليهم فى آرائهم وطريقة كلامهم .

وثمة فن عظيم فى الطريقة التى تتحول بها لقاءاتهم العارضة وأحاديثهم العشوائية إلى نقاش فلسفى . بيد أن أفلاطون لم يكن مدفوعاً بدافع الكاتب المسرحى فحسب . لقد ذهب سقراط إلى أن خير سبيل للعثور على الحقيقة هو الفحص الوثيق المستمر لسائر البشر . إنه لم يكن يؤمن بالتقرير القطعى ولا بالفكر الجاهد المتفرد . وعندما اختار أفلاطون أن يكتب الفلسفة فى صورة محاورات ، حول منهج أستاذه إلى شكل دائم . إن عملية السؤال والجواب التى من طريقها يتم التوصل إلى نتيجة، لهى أكثر حيوية من أى تفسير . فنحن ننتقل كما هو الشأن فى الأحاديث - من فكرة إلى أخرى . وتتسع خبرتنا كما قد يحدث لنا فى صحبة رجال يتحدثون ، بتركيز ووضوح كبيرين ، عما يكمن فى أعمق أعماق أفكارهم . ومن طريق استخدام المحاورة يتفادى أفلاطون الجفاف والقساوة اللذين يهددان قدراً كبيراً من الفكر التجريدى . إن الخبرة التى يقدمها لا تفقد صلتها بالحياة قط .

«محاورات أفلاطون»

كان من عادة أفلاطون ، أبى الفلسفة الغربية ، أن يقول إنه يشكر الآلهة على ثلاثة أشياء : احداها أنه ولد حراً وليس عبداً . والثانى أنه ولد يونانياً وليس بربريًا . والثالث أنه عاش فى عصر سقراط . وهو لم يولد حراً فحسب ، وإنما ارستوقراطيًا ، وكان اسم أبيه أرسطون ، وهو سليل واحد من مؤسسى أثينا الأسطوريين ، بينما كان ينتمى - من جهة أمه - إلى كثير من الأثينيين الأغنياء النبيلى المولد . ويظن أنه اصطنع اسم أفلاطون بسبب عرض منكبيه .

وإذ كان فى مطلع شبابه شاعراً مثلما هو مثقف ، كان أفلاطون - فيما يعتقد - مصارعاً عظيماً وقد أدى أيضاً الخدمة العسكرية . وكمثل كل الإغريق فى عصره ، فإن تربية البدن من طريق الرياضة والألعاب والرقص وركوب الخيل كانت تسير متمشية مع تدريب الذهن ، ولم يعش الفيلسوف حياة التقاعد والدراسة التى تجنح اليوم إلى أن تجعل بعض المثقفين غير صالحين للشئون العادية .

إن مجموع فلسفة أفلاطون معبر عنه فى محاورات ، وكثير من محاوراته الباكرة يحتفظ بطابع النشوء ، عن محادثات ، بمحض الصدفة، فى الشوارع . ويلوح أن فلسفة أفلاطون نابعة مباشرة من الحياة اليومية

وهذا واحد من أكبر مفاتنها . ذلك أن هذا الأب للفلسفة وينبوعها ، الذى لا يبارى فى اتساع نطاق أفكاره ، لا نظير له أيضاً من حيث الجمال المغرى لكتاباته . ويقال إن أفلاطون قد أحرق قصائده بعد أن التقى بسقراط ، وإنه ليصطنع نظرة بالغة الشدة إلى الشعراء فى كتابه «الجمهورية» - ولكنه لم يستطع الحيلولة بين نفسه وأن يكون شاعراً . كذلك هاجم السوفسطائيين ، تلك الشعبة الجديدة من الفلاسفة الذين كانوا فى أثينا يعيدون فحص كل شئ . ويعلمون الناس ألا يحترموا الأفكار القديمة التى أقيمت المدينة عليها ، وكانت أحاديثهم اللامعة ومفارقاتهم اللماحة تجذب الناس إليهم - ومع ذلك فقد كان أفلاطون يتمتع بكل صفات هؤلاء الأعداء وكثيراً ما كان يستخدمها .

ذلك أن أفلاطون كان يونانياً نموذجياً فى حبه للمناقشات الأنيقة التى توجه كجولة فى المبارزة . وقد كان خليقاً أن يغدو أعظم السوفسطائيين قاطبة ، أو أن يحول ملكاته ومزاياه الاجتماعية إلى السياسة : لولا صداقته لسقراط ، وعلى وجه الخصوص إدانة سقراط بواسطة الأثينيين وموته بالسم . لقد ألهم موت سقراط أفلاطون كراهية للأثينيين وللديمقراطية الأثينية ، وجعله منفياً روحياً - ومن المحقق أنه بعد فترة قصيرة من موت سقراط ، غدا منفياً - بالجسد - فى ميجارا . وألهمه كراهية متأججة للشطارة السهلة الزائفة التى يتسم بها السوفسطائيون . ولكنه منحه - فى المحل الأول - قوة الهدف كى يقوم بعمله العظيم فى فحص طبيعة الأشياء .

كان سقراط نقيضاً لأفلاطون - فهو رجل من الشعب ، ضرب من الراهب الفقير تجنح تعاليمه القائمة على السؤال والاستجواب إلى السخرية من الشعر والفصاحة والميتافيزيقا التى كان أفلاطون الأرستقراطى الشاب أستاذاً لها . وكان سقراط - القائل دائماً إنه ليس حكيماً إلا لأن غيره من الرجال كانوا يخالون أنهم يعرفون أشياء معينة على وجه اليقين على حين أنه يعرف أنه لا يعرف - ينطلق طارحاً أسئلة غاية فى البساطة ويستخدم لغة السوق واستعاراته . ويمكن أن يقال إن عمل أفلاطون هو التعاليم الخلقية البسيطة لسقراط ، كما فهمها وأعاد التعبير عنها ألمع رجل فى عصره ، احتفظ - رغم أنه حوارى حار العاطفة لسقراط - بصفات الذهن التى ولد بها ، وهى صفات العالم الراقى البارع . إنه يتمتع بالجاذبية المتعددة النواحى للفكر فى أكمل أحواله وأرشقها إلى جانب انشغال خلقى حاد ، انشغال الوصول إلى نتيجة ، وعدم الرضى بأبرع الحجج ، وأكثر ترتيبات الأفكار إغراء وجاذبية . لقد منح سقراط أفلاطون عقيدة داخلية .

عاش سقراط وأفلاطون فى العصر الذهبى لبلاد اليونان . ولولا مدينتهما أثينا ، لكان عصر تدهور سياسى . كان العصر العظيم لأثينا هو ذلك الذى تلاصد الفرس عن بلاد اليونان ، وتأسيس الأمبراطورية البحرية الأثينية ، والحكم الطويل للديمقراطية الأثينية على يد بيركليس من

٤٦٦ إلى ٤٢٨ ق.م. وخلال هذه الفترة أعيد بناء المدينة بفخامة وجمال لا نظير لهما ، وازدهر الكتاب المسرحيون العظماء إيسخولوس وسوفوكليس ويوربيديز . جاء هيرودوتس إلى أثينا كى يروى تاريخه ، وكان أناكساجوراس يعلم بدايات الفلك العلمى .

إن الحرب بين أثينا وإسبرطة - الحرب البيلوبونيزية - وهى التى بدأت قبل وفاة بيركليز ، قد سارت سيراً حسناً - فى بداية الأمر - بالنسبة لأثينا ، ولكنها خسرتها على المدى الطويل ، وذلك - إلى حد كبير - لأنها جاوزت قدراتها فى حملتها الوبيلة من أجل فتح صقلية ، وعندما كان أفلاطون فى الثانية والعشرين ، عام ٤٠٥ ق.م. فإن آخر أسطول أثينى - كانت أثينا تحكم البحر وإسبرطة البر - قد دمره الإسبرطيون فى ايجسبوتومى . ودمرت حوائط أثينا العالية . ولمدة قصيرة حكمت أثينا أوليجاركية (حكومة أقلية) ، أو الثلاثون طاغية ، وكان قائدهم كريتياس من أقارب أفلاطون . بيد أنه لئن كانت المدينة فى تدهور سياسى ، لقد كانت إفاقتها الاقتصادية سريعة . ورغم أنها هزمت فى الحرب ، فإن أثينا عادت مرة أخرى - بسرعة فائقة - مركزاً للهيلينية والمدنية ، وكذلك ديموقراطية - مرة أخرى .

ومهما يكن من أمر ، فقد كان عصر تساؤل ، بدون الوحدة الداخلية للأثينيين التى ميزت السنوات العظيمة لحكم بيركليز . حكم على سقراط بالموت (ومن الناحية الفعلية كانت إدانته صورية وكان متهموه ينتظرون

منه - ببساطة - أن يغادر المدينة) نتيجة لتحالف غريب بين المحافظين ، الذين كانوا يعتقدون أن نظرياته تقضى على الإيمان بالآلهة ومؤسسات المدينة ، وأعدائه السوفسطائيين ، الرجال الجدد البارعين الذين لم يكونوا يؤمنون بالآلهة أو بالمدينة على الأطلاق . والحق أن كل شئ كان فوضى فى أثينا . وبعد موت سقراط فإن كلاً من أفلاطون وإكزنوفون - الجندى الفيلسوف الذى كان أيضاً حوارياً لسقراط - تحول إلى إسبرطة على أنها مثل سياسى أعلى أفضل. كان هذا مفهوماً ولكنه غريب ، لأنه لم يكن لدى إسبرطة ما تقدمه من العقلانية سوى القليل .

كان ذلك مفهوماً لدى أفلاطون لأنه رأى فى إسبرطة صورة لدولة تامة القوة ، لا وجود فيها للتفكك السياسى ، والفوضى الذهنية ، اللذين أديا إلى موت خير الرجال : وفى «الجمهورية» ، وهى من أولى محاورات أفلاطون ، رسم صورة دولته المثالية التى لم تكن - فى الواقع - تشبه إسبرطة كثيراً ، رغم أنه كانت هناك أوجه للشبه بينهما . إن جمهورية أفلاطون المثالية جماعية أو شيوعية ، ليس مثلها الأعلى هو ترقية الرخاء المادى للمواطنين ، وإنما جعلهم أفضل ، وذلك باختفاء الفقر والطموح على السواء . ومن الناحية الفعلية فإن أفلاطون - قبل أن يموت - وقف ضد إلغاء الملكية الخاصة باعتبار ذلك أمراً غير متيسر التحقيق ، ولكنه خلع كل ملكية للأرض ورأس المال على الأسرة لا الفرد .

كان شكلاً مثالياً وارستوقراطيًا من أشكال الشيوعية ، الفلاسفة فيه هم الحكام النهائيون ، والرجال والنساء متساوون أمام القانون ، يتمتعون بنفس التعليم . نفى الشعراء والمفكرون التأمليون من الجمهورية . وإن ما يجعل هذا الكتاب أكثر من أعجوبة ، هو تأكيده قيمة العقل ، وإمكانية شفاء الشرور الاجتماعية والسياسية بالتفكير . لقد هوجم أفلاطون فى عصرنا بواسطة الماركسيين على أنه عدو للديموقراطية - وقد كان - وعلى أنه أيضاً ، من بعض النواحى ، أب بالتبنى للدولة الجماعية أو الفاشية الحديثة .

بديهى أننا لا نجد فى أعمال أفلاطون السياسية أى اعتراف بمبادئ الثورة الفرنسية أو غيرها من الدوافع الشخصية التى حركت الرأى الليبرالى فى أوروبا . ولكن أفلاطون يبدو أيضاً عدوا لأى طغيان أو ديكتاتورية ينبعان، فيما يحتج ، من إساءة استخدام الديموقراطية وعجز الديموقراطية عن تزويد البشر بما يحتاجون إليه .

ومنهج المحاورات لا يتغير طوال الوقت ، على نحو يبعث على الدهشة . إنه منهج فحص فكرة هامة - من طريق السؤال والجواب عادة ، وتأثير سقراط فيه هو تبيان أن ما لاح لصديقه أو خصمه شيئاً بالغ الوضوح ، لم يكن كذلك على الأطلاق ، وإلا - كما هو الحال فى «الندوة» أو «المأدبة» حيث عدد كبير من الشخصيات حاضر - فإن المحاورة تتخذ شكل كثير من الأحاديث عن موضوع مشترك ، هو الحب فى «الندوة» مع مناقشات عند نهايتها .

وكثير من المحاورات لا ينتهى بالوصول إلى أى نتيجة . وهكذا فإن سقراط فى إحداها - محاورة «لوخيس» - يتحدث عن الشجاعة مع جنرال، وجندى عادى ، ومواطن ، وفى النهاية لا يقرر ما إذا كانت الشجاعة جهداً للذهن ، أو غريزة حيوانية . وفى واحدة من أكثر محاوراته القصيرة جاذبية - وهى «ليسيس» يتحدث سقراط إلى صبيين إذ يخرجان من المدرسة ، عن الصداقة وكذلك عن الآباء وسلوكهم نحو الأطفال وسلطتهم وهم لا يتمكنون من تحديد كنه الصداقة فى النهاية . ومع ذلك فإن فكرة أفلاطونية مهمة تنبثق من هذه المحاورة : إن ما ليس بالخير ولا الشر بحب الخير بسبب حضور الشر .

وثمة محاضرة أكثر طموحاً ، «بروتاجوراس» وقد سميت كذلك على اسم واحد من أشهر السوفسطائيين وأذكاهم ، تبين سقراط وبروتاجوراس وهما يتجادلان حول طبيعة المعرفة . إن بروتاجوراس «مؤمن بالنسبية» ، ومع ذلك نجده فى هذه المحاورة أقرب - من عدة نواح - إلى تفكير أفلاطون فى طبيعة الحكمة ، أكثر مما هو الشأن مع سقراط . ومع ذلك فإن الانطباع النهائى - إذ ينقل على نحو بالغ الحذق - هو أن بروتاجوراس نبى مزيف ، لأنه راض عن ذاته ، يحاول دائماً أن يكون محبوباً ، وأن يتجنب الأسئلة الصعبة التى يطرحها سقراط عليه .

وفى «فيدروس» ، المخصصة لمناقشة الجميل ، يسير سقراط وصديقه فيدروس فى الريف معاً خارج أثينا ، ويجلسان تحت شجرة سدر ، فى خميلة بالغة الجمال . ويغرى سقراط فيدروس بأن يقرأ حديثاً لسوفسطائى عظيم يعجب به فيدروس وكان يحمل حديثه معه تحت معطفه . فالشاب - حسب هذا الحديث - يجمل به أن يفضل ، كصديق ومرشد ، من لا يكون محباً له ، حيث أن العاشق معرض لأن يكون شاكاً ، باحثاً عن مصلحته وغير منطقى . وعلى ذلك يقدم سقراط حديثاً أفضل عن نفس الموضوع ، أى ضد فكرة قبول عاشق كمرشد . ولكن سقراط ، من الناحية الدرامية ، يتوقف ويقول إنه كان يجدف ضد إيروس إله الحب ، ويتمنى فى حديث ثالث الخيط القائل بأن الحب وضع للروح ، وأن الدافع إلى الحب - فى أحد أجزائه - هو تذكر الجمال المطلق ، وقد غرسه الله فى الروح ، كما أنه - فى جزء آخر منه - مجرد رغبة إنسانية. وعلى هذا يمكن للحب أن يفضى بالإنسان نحو الحقيقة والحكمة وينبغى بالتالى أن يفضل على كل المشاعر وألا يرفض يقيناً على نحو ما يوحى حديث السوفسطائيين .

وهذا الحديث واحد من أكثر أحاديث أفلاطون خيالاً وقوة . ولكن سقراط يظل بعد هذا غير راض . إن كل هذه الأحاديث تتسم بشئ لا ينتمى إلى الحقيقة وإنما إلى البلاغة . فقبل أن يقدم الناس أحاديث عن الموضوعات العظيمة ، ينبغى عليهم أن ينقبوا عميقاً . ذلك أن الطبيعة قد

غرست عشقاً للحكمة فى عقول البشر ، ولكن من الصعب جداً الوصول إليه ولا يتوصل إليه حقيقة من طريق أحاديث من النوع الذى كانوا يستمعون إليه . وقبل أن يغادر سقراط وفيدروس الخميلة ، يتقدم سقراط بصلاة إلى آلهة المراعى :

«أى بان المحبوب ، وكل الآلهة الأخرى التى تقطن هنا ، امنحنى أن أكون جميلاً فى داخلى ، وأن يكون كل ما فى الأشياء الخارجية فى سلام مع تلك التى فى الداخل . عسانى لا أعد سوى الحكيم غنياً وأن يكون مخزونى من الذهب عظيماً لا يقدر على تحمله سوى الآلهة . فيدروس ، أترانا نحتاج إلى ماهو أكثر من ذلك ؟ أما عن نفسى فقد صليت بما فيه الكفاية» .

وكما يقول جويت ، الدارس الكلاسيكى العظيم ومترجم أفلاطون : «إن بذور كل الأفكار ، حتى أكثرها م سيحية ، موجودة فى أفلاطون» . ولا يصدق هذا على الأفكار فحسب ، وإنما على المواقف . لم يكن أفلاطون مولعاً بعلم الطبيعة لذاته ، وقد كان واحد من معاصريه ، ديمقريطس ، أول من تحدث عن الذرة . ولكنه دافع عن الحساب والتجربة إزاء البلاغة . وعارض المفاهيم الخيالية واللاهوتية عن الآلهة وعن الأساطير المتداولة ، ومع ذلك استخدم هو نفسه عدداً من الأساطيركى يعبر عن مفاهيمه النهائية عن النفس الإنسانية . وعن أفلاطون تطور الكثير من مدارس الفكر التصوفية والفلسفات الروحانية . ومع ذلك وقف

أفلاطون أساساً كموحد للمعرفة ، كباحث ومحدد للمبادئ الأولى الواضحة . تمثل أفلاطون وعبر عن الأفكار العديدة العظيمة فى عصره كالمفاهيم الأورفية الصوفية عن الروح وأخرجها عن عزلتها ، وحررها من ضروب سرفها ونقاط ضعفها وربطها بالخبرة العامة للجنس البشرى . وعلى ذلك فإن من المستحيل تلخيص فلسفة أفلاطون إلا على نحو بالغ الاتساع .

إن فلسفة أفلاطون أساساً ، فلسفة خلقية من حيث أنه يعتبر الإنسان قد ولد ليكمل نفسه وأن هذا الكمال ينبغى أن يتحقق ، إن قليلاً أو كثيراً، فى هذا العالم . هذا هو القانون الذى قلما يفهمه الإنسان ، ولا يراه أحياناً إلا على نحو ناقص . ولكن الإنسان - بسبب هذا - يشعر دائماً بأن ثمة شيئاً ينقصه . ولو أنه فهم وأطاع هذا القانون : قانون كيانه، لسعد تماماً . وهذا ، بالتأكيد ، مختلف عن فكرة الأخلاق المسيحية التى تشتمل على فكرة مؤداها أنه يتعين على الإنسان قهر طبيعته الدنيا ، وترى أن مملكة السماء ليست من هذا العالم. وعند أفلاطون أنه ليس على الإنسان التزام أرفع من ربط ذاته بتعليم الكمال : إن البحث عما هو كامل ينتمى إلى طبيعته ، وليس أمراً خلقياً وإنما هو بالأحرى الشرط الضرورى لنمو طبيعة الإنسان على نحو عاقل ومتناغم . فالخير خير لأنه صحى ولأنه جميل ، والعدالة خير لأن الظلم غير متسق غير متناغم دميم .

ويكمن أبرز مكان لأفلاطون كـفيلسوف فى مـفهومه للوحـدة . لقد كان مقـتنعاً بأن الصدق والخيـر موجودان ، لا ينفصـلان ، وأن الفضيلة شئ معتـمد على المعرفة . وعلى أسـاس هذه الوحدة بين الخير والحقـيقة والجمـال ، اعتبـر أفلاطون الفنون - الموسيـقى والأدب والشعر والمعـمار والبلاغة والسياسة والفنون التطبيقية - خدما للفلسفة الخلقية ، لا قيمة لها إلا بقدر ما تخـدمها . ثمة مـعمار زائف وموسيـقى زائفة وأدب إلخ . . يبتعد بالإنسان عن البحث عما هو كامل ويعينه على أن يظل جاهلاً سيئ التكوين ، وثمة عكس ذلك . وعـقيدة أفلاطون ، من حـيث الجوهر ، ذات أوجه شبه كثيرة بالعقيدة المسيـحية . بيد أنها عقيدة قائمة على نظرة عـقلانيـة إلى الإنسان وإلى النفـس أكثـر من قيـامهـا على الإيمان بالله وبمخلص للبشر . غـير أنه حتى بالنسبة لمن لم يعد بمقـدورهم أن يتقبلوا مفهوم الوحـدة الأفلاطونى ، أكثر مما يمكنهم أن يتقـبلوا تعاليم المسيح ، فإن شخـصية أفلاطون لا يمكن استبـعادها . إنه يظل الرجل الذى ناقش طبيعة الإنسان والنفس الإنسانية على أكثر الأنحاء حذقاً ومثابرة وجاذبية ، وبأكبر قدر من التفصيل وأكبر اكتمال .

«فرانسيس بيكون»
(١٥٦١-١٦٢٦)
تشارلز سنجر

فيلسوف وسياسى وكاتب مقالات انجليزى ولد فى لندن فى ٢٢ يناير ١٥٦٠ - ١٥٦١ . وكان الابن الأصغر للسير نيكولاس بيكون . وفى أبريل ١٥٧٣ التحق بكلية ترنتى بجامعة كمبردج حيث انهمك فى دراسة العلوم التى كانت تدرس بها حينذاك . وفيما بعد حدّد نوعية ذهنه بقوله: «وجدت أنى لم أكن صالحاً لشئ قدر دراسة الحقيقة ، وأن ذهنا سريع الحركة ، متعدد القدرات بما يكفى لأن يجعلنى أدرك أوجه الشبه بين الأشياء (وتلك هى النقطة الأساسية) وهو ، فى عين الوقت ، من الثبات بحيث يستطيع أن يثبت ويفرق بين اختلافاتها الأكثر خفاء ، وأنه قد حبته الطبيعة بالرغبة فى أن يبحث والصبر لكى يشك وحب التأمل والتروى فى التأكيد والاستعداد للنظر فى الأمور والعناية فى سبيل التنظيم. . وعلى ذلك فقد كنت أعتقد أن طبيعتى ذات نوع من الألفة والصلة بالحقيقة» .

وفى ٢٧ يونيه ١٥٧٦ دخل فرانسيس وأخوه جرايزإن . وبعد ذلك ببضعة شهور أرسل إلى الخارج مع السير امباس بوليت سفير انجلترا فى

باريس واستقر فى جريزإن عام ١٥٧٩ ، ثم سمح له بممارسة المحاماة عام ١٥٨٢ . وفى ١٥٨٠ حاول دون نجاح أن يحصل على وظيفة فى البلاط. وفى ١٥٨٤ صار عضواً فى البرلمان .

وعند نهاية عام ١٥٩١ صار بيكون مستشاراً خاصاً لإيرل إسكس المقرّب من الملكة إليزابيث . وفى فبراير ١٥٩٣ دعى البرلمان إلى الانعقاد، واتخذ بيكون مكانه ممثلاً لإيرل إسكس . وقد كانت معارضة بيكون لاقتراح مضاعفة الضرائب لمواجهة نفقات الدولة مدفوعة برغبته فى خدمة الملكة . ولكن هذه المعارضة جرحتها جرحاً عميقاً لا يزول . واتهم بالبحث عن الشهرة ، وأقصى لبعض الوقت من البلاط .

وفى هذه الأثناء أهدى إسكس إلى بيكون قطعة من الأرض بالقرب من تويكنام ، ثم نجحت حملة كاديز نجاحاً باهراً ، وأصبح إسكس معبود الجيش والشعب . ورأى بيكون بوضوح أن مثل هذه الشهرة سوف تجعل الملكة تغار من راعيه . وعلى ذلك وجه خطابا إلى الإيرل ينصحه أن يخطب ود الملكة وحدها . ولكن هذه النصيحة لم تؤد إلى نتيجة .

وفى هذه الأثناء كان بيكون قد زاد من شهرته بأن نشر فى ١٥٩٧ كتابه المسمى «المقالات» إلى جانب «ألوان الخير والشر» .

وكان العار الذى لحق بإسكس بعد حوادث حملته فى إيرلندا عام ١٥٩٩ فرصة لبيكون استرد بها عطف الملكة . وتمت محاكمة إسكس فى يونيه ١٦٠٠ أمام مستشارى جلالتها ، وكان لبيكون دور غير مهم فى

توجيه الاتهام له . ومن الغريب أنه لا يلوح أن إسكس قد جرح من جراء هذا التصرف. وبعد أن أطلق سراحه عاد إلى صلاته الودية ببيكون. ولم يكن بيكون يعرف آنذاك أن إسكس قد وضع مشروعاً مستميتاً للقبض على شخص الملكة ، وإرغامها على أن تطرد من مجلسها أعداءه : رالى وكويجان وسيسل . ومهما يكن من أمر فقد نفذت الخطة بتسرع ، ومالبثت المحاولة الطائشة لإثارة مدينة لندن فى ٨ فبراير ١٦٠١ أن انتهت بفشل تام. واعتقل زعماؤها فى تلك الليلة وزج بهم فى أعماق السجون .

وحوكم إسكس هو وإيرل ساوثامبتن الشاب . وقد حضر بيكون ، باعتباره من مجلس جلالتها ، محاكمته ، وأحياناً كان يتدخل ليذكر الحاضرين بالرجوع إلى النقاط الأساسية للموضوع . ويلوح أنه لولا خطب بيكون لأمكن أن ينجو إسكس من العقاب ، أو يعفى عنه فيما بعد على الأقل . وبعد إعدام إسكس اتجه الظن إلى أنه من الضرورى أن توزع على الناس نبذة عن حقائق القضية ، حتى لايتحامل الناس على تصرف الملكة . وعهد بهذه المهمة إلى بيكون الذى نشر «إعلاناً بالأعمال والخيانات التى حاولها وارتكبها روبرت إيرل إسكس السابق» . ثم صححت الملكة ومجلسها المسودة الأولى لهذه الرسالة تصحيحاً كبيراً . ونجد فيها دليلاً على أن الشعور بالضغينة ضد بيكون لم يزل تماماً . وبعد ذلك ببضع سنوات ، فى ١٦٠٤ ، نشر على شكل رسالة إلى ماونتجوى «دفاعاً عن دوره فى القضية» .

وفى ١٦٠٣ توفيت الملكة إليزابيث ، وحصل بيكون على لقب «سير» ، ثم نشر كتاب «رقى المعارف» وأهداه إلى الملك ، واقترن بأليس بارنام . وفى أكتوبر ١٦٠٨ غدا خازن جريزإن . ولم يكن قد نسى مشروعه الخاص بإعادة تنظيم العلم الطبيعى . وكان قد قام بمسح لهذا الموضوع فى كتابه «رقى المعارف» ، ويحتمل أن يكون قد كتب فى السنتين أو الثلاث سنوات التالية بعض مقالات أخرى فى هذا الموضوع . كما وضع رسالة عن «أوثان المسرح» . وكان بيكون قد أدى للملك خدمات بالغة الأهمية . وفى ٤ يناير ١٦١٧ أصبح كبير الأمناء . وكذلك زادت شهرته بعد أن نشر فى ١٦٢٠ أهم عمل له وهو «القانون الجديد» .

غير أن بيكون اتهم بأخذ الرشى فى القضايا مما أدى إلى سقوطه . وسرعان ما تكاثرت التهم الموجهة إليه . واعترف بيكون بذلك ، وصدر حكم عليه ثم خفف .

ويعترف بيكون بأنه تقاضى رشى من المتقاضين ، ولكنه يقول إن هذه الرشى لم تؤثر أبداً فى نزاهة أحكامه .

وفى مارس ١٦٢٢ قدم للأمير تشارلز كتابه «تاريخ هنرى السابع» . ثم أصدر ترجمة لاتينية ، مع كثير من الإضافات ، لكتاب «رقى المعارف» . وأخيراً نشر فى ديسمبر ١٦٢٤ «ترجمات لبعض المزامير» وأهداها إلى چورچ هربرت . وفى ١٦٢٥ نشر طبعة ثالثة ومزيدة من «المقالات» ، وتوفى بالالتهاب الشعبى فى ٩ أبريل ١٦٢٦ .

أعمال بيكون وفلسفته :

إذا استثنينا رسائل بيكون وكتاباتـه العارضة ، فإننا نستطيع أن نقسم سائر أعماله إلى ثلاثة فئات : مهنية ، وأدبية ، وفلسفية .

فالأعمال المهنية تشمل «حكم القانون» ، ورسالته عن «فائدة القانون» وكتابات بيكون القانونية تكشف عن غنى واكتمال خلقى يعوضان افتقارها إلى التفاصـيل القانونية الجافـة . ومن المؤكد أن بيكون كان فيـلسوفاً من الطراز الأول ، له بصر عـلمى حاد باتجاهات الحـقائق المنفـصلة ، وقدرة على التعميم خدمته فى أداء عمله الذى لم يتم ، لحسن الحظ ، وهو تمثل القانون الانجليزى وتقعيده .

أما عن الأعـمال الأدبية فـإن أهمها «المقالات» الـتى تقرأ على نطاق واسع ، ويعجب بها العالم كله .

الأعمال الفلـسفية : يمكن تقسـيم أعمال بيكون الفلسـفية إلى ثلاث أقسام :

أ - كـتـابات كـان يراد بها أصـلاً أن تكون جـزءاً من كـتـابه المسـمى Instouratio ثم ألقاها جانباً .

ب - أعـمال مـتصلة بذلـك الكتاب ولكنهـا لا تقع مـباشـرة فى نطاق تصميمه .

ج - أعمال هى أصلاً أجزاء من ذلك الكتاب .

إن أقيم ما هذه الفئة (١) كتاب «رقى المعارف» (٢) كتاب عنوانه valens Terminus وقد كتبه فيما يحتمل ، حوالى عام ١٦٠٣ (٣) Temporis Artus Masculus وهى شذرة غريبة ذات أسلوب يتميز بالصلف والعدوان (٤) Redargutio Philosophorum التى يحتمل أن يكون قد كتبها حوالى عام ١٦٠٨ أو ١٦٠٩ (٥) Cogitat et Visa التى ربما كانت أكثر أعماله الفلسفية الصغيرة قيمة (٦) The Descripito Glori Intellectualis الذى يصنف العلوم (٧) رسالته القصيرة المسماة «تفسير الطبيعة» (٨) قطع أخرى أصغر حجماً .

(ب) وهى تشمل القصة الفلسفية الخيالية المسماة «أطلنطيس الجديدة» وهى وصف لدولة مثالية . وهناك رسالة أخرى يحاول فيها أن ينفذ إلى أعمق الحقائق تحت ستار قصتين أسطوريتين قديمتين . وهناك أيضاً تأملات فى «طبيعة الأشياء» ، ورسالة عن نظرية المد والجزر كتبت حوالى ١٦١٦ .

(ج) كتاب Instauratio الذى يتكون من ستة أقسام .

و الدافع الكبير لبيكون فى محاولته إرساء أساس جديدة للعلوم هو اقتناعه بأن معارف الإنسان لم تخدمه كما ينبغى . فسيادته على الطبيعة -وهو ما ينبغى أن يقوم على المعرفة وحدها - لم تتحقق ، وليس لديها

سوى أفكار عـقيمة وتجارب عـمياء . وإعادة الصلة الأصليـة بين الإنسان والطبيعة هى الهدف من كل العـلوم . ويرجع هذا الفشل إلى عدة أسباب أهمها افـتقارنا إلى تقدير طبـيعة الفلسفـة وأهدافها الحقـيقية . فالـفلسفة الحقيقـية هى علم الأشياء المقدسة والإنسـانية ، وليست بحثاً عن الحـقيقة وإنما عـن شـئ عملـى تمامـاً . وليس من المهم كـثـيـراً تلك الأفكار المجردة الـتى يعتنقهـا الإنسـان بخـصوص الطبيـعة النهـائية للأشـياء وأصولها . ومع ذلك فإننا إذا سرنا وراء هدفنا الجديد فسنصل إلى معرفة حقـيقيـة بالكون الذى نعيش فـيه ، لأن الحقـيقة والمـنفعة أمـر واحد . وانطلاقاً من هذا المفهـوم بدأ بيكون فلسفته واعتـد ذا أصالة كاملة فى هذا المجال .

ولما كـان هدفه جديـداً فإن المنهج الذى كـان ينوى استـخدامـه جاء مختـلفاً عن كل أنماط البحث السابقـة . ويبدو دائماً أنه كان يشـعر بأن القسم الأول من خطته الجديدة يجب أن يكون هدفاً لكلْ المناهج الأخرى. وكان عليه أن يتـوقع المعارضة من الفلسفات السابقـة ومن العقل الإنسانى ذاته . وقد وجد بـيكون من الضرورى أن يناقش العقبـات التى تقوم فى طريق التقدم . ولكى يحذر الناس من الخطأ فى جـمع الحقائق ، بصرهم بأربعـة أوثان تعوق النظر الصـحيح إلى الطبـيعـة . وهو يعنى بالأوثان الأفكار الخـاطئـة عن الأشيـاء . وهذه الأوثان هى : أوثان القـبـيلة أى المغالطات الكامنة فى النوع الإنسانى عـموماً ، وأوثان الكهف وهى أغلاط

كامنة فى تركيبنا الفردى وتحيزاتنا الخاصة ، وأوثان السوق وهى تنبع من تأثير الكلمات المجردة فى عقولنا ، وأوثان المسرح وهى الأغلاط النابعة من مذاهب الفكر التى تنحدر إلينا .

ويرى بيكون أن كل معرفة الإنسانية ترد إما إلى ذاكرة الإنسان أو إلى خياله أو إلى منطقه . ويقابل الذاكرة علم التاريخ الطبيعى أو المدنى. ويقابل الخيال الشعرى كما يقابل المنطق الفلسفة . والفلسفة الطبيعية إما نظرية أو عملية . إذا كان هدفها التأمل فهى نظرية ، وإذا كان العمل فهى عملية .

ويرى بيكون أن **الصور** ليست أفكاراً أو مجردات ، وإنما هى خصائص طبيعية فمعرفة الصور تؤدى إلى زيادة عظيمة فى تحكم الإنسان فى الطبيعة . وبالرغم من أنه يستخدم كلمة **العلة** ، ويطابق بين الصورة **والعلة الصورية** ، فإنه من الواضح تماماً أن نظرتنا الحديثة إلى **العلة** على أنها شئ ديناميكى وإلى الطبيعة على أنها فى حالة تدفق أو نمو ، إنما هى نظرة غريبة عليه حيث أنه كان ينظر إلى الطبيعة نظرة ستاتيكية خالصة .

ويشترك بيكون مع سلفه الذى جاء فى القرن الثالث عشر روجر بيكون فى الاعتقاد بأن هناك صلة عضوية بين العلوم . وعند أساس كل شئ توجد مجموعة من الحقائق العامة تشترك فيها كل العلوم ، وتعرف **باسم الفلسفة الأولى** .

نقد فلسفة بيكون :

لقد بين الكثيرون مصيبين أن تقدم العلم لم يسر على منهج بيكون . والسبب فى هذا واضح . فعملية الاكتشاف العلمى هى أساساً عملية حكم. والحقائق والظواهر لا حصر لها من حيث العدد . وليس بمقدورنا أن نختارها جميعاً كما يريدنا بيكون أن نفعل .

ولاشك فى أنه نجح فى تأكيد أهمية جمع الحقائق . ولكنه فشل فى أن يدرك كيف أن عملية الحكم ينبغى أن تكون متضمنة فى جمع الحقائق .

وكانت البيولوجيا فى أيامه أقل تقدماً من علم الفلك ، وإن كان هناك عمل بيولوجى واحد مهم كان يجمل ببيكون أن يستفيد منه . وقد كتبه فى بادوا عام ١٥٤٣ العالم البلجيكى أندرياس فيساليوس وعنوانه «فى نسيج الجسم الإنسانى» . وكذلك كان هناك الطبيب وليم جلبرت مؤلف كتاب عن «المغناطيس» نشر عام ١٦٠٠ .

والمعاصر الوحيد لبيكون فى انجلترا الذى دعا إلى استخدام المنهج التجريبى هو وليم **هارفى** ، مكتشف الدورة الدموية .

دائرة المعارف البريطانية – مطبعة جامعة شيكاغو طبعة ١٩٤٥

رونالد ست

«نقد العقل الخالص» لإيمانويل كانط

ولد إيمانويل كانت فى كوينجسبرج (واسمها الآن كالليننجراد) فيما كان سابقاً شرق بروسيا فى ٢٢ أبريل ١٧٢٤ . وكان الابن الرابع لصانع أطقم أفراس أستاذ فى حرفته . وإذ تعلم أولاً فى المدرسة الابتدائية الملحقة بمستشفى القديس جورج ، فإنه - فى خلال فترة قصيرة - دخل كلية فردريك ، المدرسة البروتستانتية العليا ، حيث سرعان ما أبان عن أنه واعد بارز . ورغم أن كلية فردريك كانت قد أكتسبت شهرة معينة ، فإن التعليم العام الذى كانت تقدمه كان هزيلاً بعض الشئ ولا يمكن القول بأن تعليم كانت قد بدأ قبل التحاقه بالجامعة فى ١٧٤٠ ، وهى خطوة جعلها ممكنة عطف عم له موسر .

وفي الجامعة درس كانت الكلاسيكيات والطبيعة والرياضيات ، وحين غادرها فى ١٧٤٧ غدا معلماً خصوصياً ، وهى مهنة تابعها حتى عام ١٧٥٥ ، عندما حصل على شهادة الدكتوراه برسالة فلسفية طبيعية عنوانها «عن النار» . وفى احتفال خلع الدرجة عليه ، ألقى حديثاً باللاتينية عن «العرض الأبسط والأكثر جذرية للفلسفة» ، أثر تأثيراً كبيراً فى كل جمهوره المثقف ، وكان عاملاً مهماً فى كونه قد قدمت له وظيفة

محاضر فى الرياضيات وعلم الطبيعة والفلسفة بالجامعة ، . وقد ظل محتفظاً بهذه الوظيفة حتى عام ١٧٧٠ عندما قبل منصب أستاذ المنطق والميتافيزيقا ، وهى وظيفة ظل يشغلها إلى أن أجبره التقدم فى السن على الاستقالة فى ١٧٩٧ .

كانت سنواته السبع الأخيرة - كالستين سنة التى سبقتها - منظمة بدقة كالساعة ، وخالية من الأحداث الهامة بصورة مطلقة . لم يتزوج قط ، ولم يبتعد قط عن مدينته التى مات بها أكثر من أربعين ميلاً .

وعلى النقيض من هذا الوجود الخالى من الأحداث الهامة ، والذى يمكن مع بعض الحق أن ندعوه رتيباً ، كان التأثير الذى أحدثه فى علم الفلسفة الذى قدم له خدمة كبيرة بمحاولته أن يجد رابطة من الوحدة بين الواقعية (المادية) والمثالية ، وكلاهما قد أعلن أنصارها أنها النسق الصادق الوحيد . كان الواقعيون ينظرون إلى المادة ، والمثاليون إلى العقل (الأنا) على أنه المطلق . وكان الأولون ينظرون إلى الأنا على أنه معتمد كلية على عالم الحس ، والآخرون ينظرون إليه على أنه مستقل كلية عن عالم الحس . وكانت - على حين أنه يقر بأن الخبرة وحدها تزودنا بم ادة المعرفة - يؤكد أنه توجد قبلياً فى العقل أفكار معينة مستقلة عن الخبرة ومستعدة لأن تطبق على المادة التى تقدمها الخبرة .

إن الفقرة السابقة ، وإن تكن بسيطة من حيث التعبير الفلسفى ، كافية - رغم ذلك - لكى ترى الدارس غير المتخصص فى الفلسفة أن

الفلسفة - ككل العلوم - قد اكتسبت رطانتها الخاصة التى لا يستطيع سوى المدربين أن يفهموها بسهولة . ولو كان لنا أن نبحث عن مثل بارز حقيقة لعدم التواصل ، فلا يكاد يوجد ماهو أفضل من مثل الفلسفة . هاهنا ، على نحو ربما كان أهم مما هو الشأن فى أى علم آخر ، قد أوجد العالم حاجزاً من المصطلحات يعبر به عن أفكار وخواطر عن شئون تؤثر فينا جميعاً ، كأصول المعرفة والحكم ، ولكنها على نحو فعال تقطع صلة الرجل العادى بالمفكر ، وهو الرجل الذى - عن طريق تسميته ذاته فيلسوفاً - واضح ينظر إلى ذاته - كما تتضمن الكلمة - على أنه ينبوع الحكمة .

ولسوء الحظ ، كما هو الشأن مع باقى العلوم ، فإن الراغب فى تفسير الفلسفة يجد ذاته وقد زج به فى تعقيدات تعبير لا تُحل تقريباً ، إن لم يستخدم بعضاً من الرطانة أو المصطلحات الخاصة التى بها ينقل الفلاسفة - بضرب من الاختزال - أفكارهم الخاصة لزملائهم فى المهنة . وفى هذه الحالة الخاصة ، حيث يتعين على الموضوع أن يفسر على أبسط الأنحاء الممكنة نظريات فلسفية وضعت منشئها مع الفلاسفة الأولمبيين أفلاطون وأرسطو وسلالتهم الحقة عبر العصور ، فإنه من أجل تجنب هذه الورطة ، ننوى أن نقدم لهذا الموضوع المحدد بتفسير عام وجيز لأهداف الفلسفة وتعريف بضعة مصطلحات أساسية هى الحد الأدنى اللازم لتجنب التعقيدات .

ماهو هدف الفلسفة ؟ تسعى الفلسفة إلى تنسيق النتائج العامة للفكر والعلوم الفردية فى نظرة موحدة إلى العالم وإلى الحياة ، وإلى أن تفحص الافتراضات المسبقة لكل العلوم ، بقدر ما تكمن داخل الإنسان ذاته . ومنذ أزمنة سحيقة قد وجد رجال اجتذبهم القيام بمثل هذه الأبحاث ، وإن أبحاثًا جديدة ليضطلع بها على الدوام . وكثير منها - لسبب أو لآخر - لا ينتهى إلى نتيجة قط ، لأنه كما كتب فيلسوف ألمانى آخر عظيم هو شوبنهور : «إنما الفلسفة درب عالٍ بين جبال الألب . ومدخلها الوحيد درب منحدر عبر أحجار حادة وأشواك نافذة . إنه درب متوحد وكلما توقل فيه المرء مصعداً ، غدا أكثر جدباً . وكل من يتابعه لا يجب أن يرهب شيئاً ، وإنما - إذ يهجر كل شئ يرتاد طريقه عبر الجليد البارد» .

وتعالج الفلسفة - قبل كل شئ - ثلاث مشكلات رئيسية هى : الحق والخير والجمال ، فبالنظر إلى الحق تسعى إلى الإجابة عن هذه الأسئلة : هل يوجد الإدراك الحقيقى (أو فعل أو ملكة المعرفة أو قسم من المعرفة) ؟ وكيف يتوصل إلى الإدراك الصادق الصائب عالمياً ؟ وأين تقع حدوده ؟ إنها بالنظر إلى الخير تسأل : ما المبادئ التى تحكم السلوك الطيب الصائب خلقياً ؟ وما الخطوط الهادية للسلوك الإنسانى ؟ وبأى المعايير تقيم الأخلاق ؟ على حين أنها فى صدد الجمال تسأل : أثمة قوانين يتعين على موضوعات الطبيعة والفن أن تستوفيها لكى تكون قيمة جمالياً ، أى جميلة ؟ وما طبيعة الجميل الأستاطيقى ؟

قام كانط بتحليل مفصل لكل هذه المشكلات ، وبذلك أنشأ فلسفة جديدة . وأول أعمال ثلاثة عظيمة يفحص فيها طبيعة المعرفة البشرية وحدودها ومداها هى «نقد العقل الخالص» .

إن نمو كانط العقلى ، الذى يمكن أن يقال إنه بدأ فى ١٧٤٠ ، كان فى البداية - كما هو طبيعى - معتمداً على مذاهب سائر الفلاسفة . وفيما بين ١٧٤٠ و ١٧٦٠ انجذب أساساً إلى عقيدة العصر المقبولة عامة كما شرحتها أعمال الفلاسفة لا يبنتز وولف ، وإليها ضم فلسفة نيوتن الطبيعية . ومن ١٧٦٠ إلى ١٧٧٠ ركز على فكر الفلاسفة الانجليز ، خاصة لوك وهيوم ، رغم أنه عندما رأى نقاط ضعفهم جاوز فلسفتهم التجريبية ، أى فلسفتهم المشتقة من خبرتهم الخاصة . وفى المقالات القصيرة العديدة التى نشرها أثناء هذه الفترة ، من الواضح أنه قد انجذب بعمق إلى العقيدة الفلسفية المعاصرة المعروفة باسم روح التنوير .

كان ثمة رأيان متصارعاً فى أصل معرفتنا وإداركنا فى هذه الفترة . أولها هو تجريبية جون لوك الذى كان يعتقد أن كل معرفة وكل إدراك ينبعان من الخبرة ، أى أنه ليس ثمة أفكار أو لمحات فطرية . والفهم لا يتضمن شيئاً لم يكن سابقاً فى الحواس ، ولكنه يعمل على هذه الانطباعات المكتسبة خلال الحواس ويقارن ويفرق ويجمع .

وكان الرأى الثانى هو عقلانية ديكارت الذى كان يعتقد أن كل إدراك نابع من العقل الإنسانى أى من الفهم . وعلى هذا فإن من الممكن أن نكوّن كل الحقائق من الفكر الخالص مستقلاً عن الخبرة .

وقد أفضى التضاد الذى تمثله هاتان النظريتان بالتطور الفلسفى إلى طريق مسدود لاح أنه لا مخرج منه ، حيث لم تلح الحلول التى تقدمها التجريبية والعقلانية مرضية تماماً . ولمدة عشر سنوات كرس كانط كل قواه العقلية لفحص مشكلة الإدراك . وعند ذلك ، فى عام ١٧٨١ ، أخرج نتائج أفكاره ونتائجه فى كتاب «نقد العقل الخالص» .

(وبـ «العقل» فى هذا السياق ، يعنى كانط «ملكة الإدراك» مستخدماً كلمة «إدراك» بالمعنى الذى عرفناه سابقاً على أنه «فعل أو ملكة المعرفة») .

إن السؤال الذى تنبغى الإجابة عليه : أى دور تلعبه الخبرة والفهم («العقل» بالمعنى الكانطى) فى مدركاتنا ؟ أو بمعنى آخر ، ماهى الإدراكات ؟

يجيب كانط بأن الإدراك حكم **ضرورى** أى حكم يقينى وراء كل شك . وكل الإدراك إنما يعبر عنه فى شكل أحكام فمثلاً : الماء ساخن ، الصندوق ثقيل ، الليل ثقيل ، وما إلى ذلك . ولفظياً تنطوى الأحكام فى المحمولات .

ومهما كـان من أمر ، فإن كل الأحكام السابقة مشتـقة من الخبرة ، وبالتالى فهى ليـست لازمة ولا كلية . فعندمـا تقول : «هذا الماء ساخن» ينبغى عليك حقيقـة أن تقول : «هذا الماء يلوح لى أنه ساخن» ، لأن ما قد تجده ساخناً قد يجـده شخص آخر بارداً . وعلى ذلك فإن هذه الأحكام قائمة على الشعور الشخصى (الذاتى) وهى بالتالى ليست كلية ولا لازمة، وإنما عارضة حيث أن الليل ليس دائماً أسود ، ولا الماء دائماً ساخن .

إن الأحكام الكلية اللازمـة - أى الأحكام التى يُعترف بأنهـا صادقة وصـائبـة عنـد كل امـرئ فى كل الأوقـات - مـوجـودة فـى الفـيـزياء والرياضيات، وفى المحل الأول ، فى الهندسة . والقول بأنه عندما يلتقى خط مسـتقيم بخـط آخر فإن الزوايا المتكونة نتـيجة لـذلك تعادل زاويتين قائمـتين مثل لهـذا النوع من الأحكام ، مادمـنا نعترف بأنـه صائب دون إشارة إلى خـبرة ، كلياً «ومن البـداية» (قبلياً) . نحن نعـرف على وجه اليقين ، مقدماً ، إن هذه القضية وكل القضايا المشابهة ذات صحة كلية ، وهى تصل إلى هذا لأنهـا من خلق ملكتنا فـى الحدس (وبالحـدس نعنى شيئاً مدركاً خلال الحواس ، دون استدلال) .

ومن هذا يمكن أن نحتج على نحو ناجح بأن الهندسة تثبت أن إدراك العالم لا يحتـاج بالضرورة إلى أن يكون نتاجاً للخبـرة وعمل الحواس . فمن الحواس نحصل يقيناً علـى حدوس أو أفكار مباشرة ولكن هذه - فى حد ذاتها - خليقة أن تكون أشياء ميتة عمياء ، أذهاننا من حيث علاقتها

بها سلبية تماماً . إنها تشتمل على المواد الخام للمدركات ولكنها ، فى ذاتها ، لا تُشكل مدركات . وهذه الحدوس العمياء تغدو مدركات صادقة من خلال النشاط المنتج للعقل ، الذى - من طريق الفكر - يخلق مفهومات .

إن كل علم يعمل بالمفهومات . ولكن المفهومات من نتاج العقل الإنسانى والفكر لا توجد فى الواقع . إن مفهوم «دائرة» منطقة مسطحة يحف بها خط واحد منحن مستمر . والدائرة التى تمتلك هذه الخصائص وحدها لا تُتصور ، لأنها لا توجد إلا بالفكر وللفكر .

إن الشخص غير المدرب على الفلسفة أو المفتقر إلى الملكة النقدية يتخيل أن العالم ومحتوياته هى كما يرى ويخبر . ويبين كانط أننا لا نعرف على الإطلاق ماهية الموضوع أو «الشئ فى ذاته» ، وإنما نعرف فقط الطريقة التى يبدو بها لنا على أساس من القوانين التى تحكم تكويننا العقلى وهى موجودة قبليًا (من البداية) وإليها تضاف الخبرات بعديا (وكلمة «قبلياً» هنا لا تتضمن أن الإنسان يولد بها . فالإدراكات القبلية هى تلك التى تخرج إلى حيز الوجود مستقلة عن الخبرة ، على حين أن الإدراكات البعدية إدراكات يرجع مصدرها إلى الخبرة) . يقول كانط : «لا يمكن أن يشك فى أن كل إدراك لنا يبدأ بالخبرة ، وإلا فكيف يمكن استثارة ملكة الإدراك إلى العمل . ومهما يكن من أمر ، فإن القول بأن كل إدراك لنا يبدأ بـ الخبرة لا يتضمن أنه ينشأ عن الخبرة» .

وهكذا ينبع الإدراك من مصدرين يعملان متضامنين - من عمل الحواس والفهم (العقل بالمعنى الكانطى) . فالموضوعات إنما تقدمها لنا الحواس ويفكر فيها تصوريا الفهم . وبدون الحواس لا نعى أى موضوع ، غير أنه بدون الفهم لا يكون لدينا تصور له .

ولكل حدوسنا طبيعة مزدوجة : فالموضوعات يلوح أنها خارج أنفسنا وأنها متعايشة خارجية فى المكان . ويلوح أيضاً أنها موجودة داخل عقولنا ، إما فى آن واحد أو متتابعة ، وهكذا فهى فى الزمان . وعلى هذا فإن المكان والزمان هما الشكلان اللذان ترتبط بهما كل حدوسنا. ولما كانت أفكاراً مرتبطة مباشرة بالموضوعات ، فإنهما فى ذاتهما حدوس.

والسبب فى أن كل حدوسنا مرتبطة بهذين الشكلين يكمن فى الطريقة التى تتلقى بها ملكة الخيال عندنا انطباع الموضوعات . وعلى هذا فإن الزمان والمكان حدوس خالصة ، ماثلة قبلياً ومتقدمة على أى إحساس حقيقى ، كامنة فى ملكة الخيال فى أرواحنا ، وهى على ذلك ليست إلا أفكاراً لازمة قبلياً ، تكمن تحت كل الحدوس .

إن الفكرة القائلة بأن المكان مشتق قبلياً ، وليس من الخبرة ، واضحة من الحقيقة الماثلة فى أن المكان لا متناه ، وهو ما لا يستطيع أحد أن يخبره أو يثبته . ليس المكان مفهوماً كلياً لعلاقة الأشياء عموماً ، وإنما هو حدس خالص ، مستمد من الفكر ، ونمط لازم للحدس قبلياً .

وليس الزمـــن مـفهومـاً مشتقـاً من الخبـرة . إنه ليس سوى شكل الحـدس بأنفـسنا ووضـعنا الداخـلى . وهو فكرة لازمـة كـامنة وراء كل الحدوس . وكما هو الشأن مع المكان ، فـإن من الممكن أن نتصور غياب الظواهر من الزمان ، ولكن ليس غيـاب الزمان ذاته ، وهو بالتالى معطى قبلياً .

إن الفكرة الأساسية التى يقربهـا كانط من الأذهان باتساق فى كتاب «نقد العقل الخالص» هى أن عقولنا كائنات عضوية حية ، عاملة على نحو نشط ، تستمد مادة عملها من الخارج ، خلال الحواس وخلال الخبرات ، ولكنها تشكل هذه المادة طـبقاً لقوانينهـا الخاصة وهكذا تشكل إدراكـاتها بنفسها .

وهو يبين أن العمل النشط لأذهاننا ذاتهـا هو الذى يقيم هذه القوانين على أساس العدد الكبـير من الانطباعات الخارجـية . والنظام الذى يسود العالم ، ويقوم علـى مبادئ العلة والمعلول ، يضرب بأسسـه فى تفكيرنا الذى ، إذ ينظم إدراكاتنا ، يفضى إلى العلوم . والمبدأ العام للعلوم ناشئ من قوانين الفكر ، ومن تركيب أذهاننا .

ومـهـمـا يكن من أمـر فـإن العـقل الإنسـانى لا يقـنع بأن يعطى للانطباعات التى تصله خلال الحواس مكانها الملائم فى المكان - الزمان . إن تنمـية الإدراك الموحـد ، من قلب الفـوضى العمـائية للإحـساسـات

والإدراكـــات ، تتطلـــب مـــن هـذه الأخيـــرة أن ترتبط مـن طريق المفهـومـات (مركب) . وكل الانـطباعات يُحكم علـيها بقـواعد مـحددة تفـترض صـحتـها قبلـياً ، مستـقلة عن الخبرة تماماً ويعـرف كانط أثنى عشـــراً من هذه المفهـومات الرابطة أو المقـولات مرتباً إياها تحـت أربعة رؤوس :

الكم	الكيف	الحافظة
الوحدة	الواقع	الميراث والجوهر
الكثرة	التأكيد	العلية والاعتماد
المجموع	أو	الاتصال أو
	النفى	التبادل بين
	الحد	الإيجابى والسلبى

الجهة

الإمكان والاستحالة

الوجود والعدم

الضرورة والامكان

ولا تنطبق هذه المقولات إلا على الظواهر داخل نطاق وعينا . وعلى هذا فنحن الذين نصف القوانين للطبـيعة وليست الطبيـعة هى التى تمنحنا إياها . إن فهـمنا البناء يشكل العالم من المجمـوع الكبير للانطبـاعات ،

حسب قوانينه الفكرية الخاصة . ومن هنا فإن صورة العالم لدينا ليست صورة للواقع تراسل الأصل بالضبط . وليس بوسعنا أن نعرف قط ولا أن نتعلم قط طبيعة العالم «فى ذاته» .

ومع ذلك فلابد أن تكون هناك صلة بين الحساسية والفهم . ومن المحقق أن هذا أمر قد أثبتته إمكانية الخبرة فى العلوم الطبيعية . ولما كانت نتائج التأمل والحساب يمكن اختبارها عملياً بالتجربة ، فلابد أن تكون هناك أرض مشتركة بين ماهو حسى والفهم .

بيد أن ثمة أيضاً إدراكات (كلية ولازمة) للأشياء التى تقع فوق نطاق الحس . فعلى سبيل المثال ، هل يمكن أن نثبت وجود الله أم أن هذه مسألة اعتقاد فقط ؟

من الحق أن مثل هذه الأشياء يمكن التفكير فيها ولكن لا يمكن جعلها معقولة . فالأشياء التى فوق الحس لا تعدو أن تكون قابلة للتفكير فيها أو «قابلة للفهم» . ومع ذلك فلابد أن ثمة شيئاً باطناً فى بنية العقل الإنسانى يفضى إلى الانشغال المستمر فى اللاهوت - كما فى الفلسفة - بالأشياء التى فوق الحسن .

وعند كانط أن العقل - إذ يعترف بالصلة بين الظواهر الخارجية - يستمد نتيجة مؤداها أن أشياء العالم الخارجى لابد أن تشكل أيضاً كلاً مطلقاً وتكون لها علة مطلقة . وهذا التأمل يفضى إلى فكرة الكون . بيد

أن العالم الداخلي والخارجي - النفس والطبيعة - يؤديان معاً إلى افتراض أساس نهائي مشترك ، يشمل كلاً منهما . ويؤدى هذا إلى فكرة الله الذى يمسك ويوحد كل شئ .

وفكرة الله نابعة بالمثل من حاجة للعقل . ليست هناك أدلة عقلية على وجود الله . والله فكرة مفيدة ولازمة يتطلب العقل التشبث بها . ونحن مضطرون إلى أن نؤمن بالله وبالخلود لأسباب عملية ، لأنه ما من علم ولا ذكاء سينجحان قط فى الكشف عن عدم قابلية هذه الأفكار لأن يُذاد عنها . إن العقل يدفعنا إلى أن نتصرف كما لو كان الله والخلود حقائق .

وإنما عند هذه النقطة يخطو العقل العملى . وفى عمله التالى «نقد العقل العملى» يذهب كانط إلى أنه إذا كان العقل النظرى ، فى مسألة المعرفة ، شرطياً تتحكم فيه الخبرة فإن العقل العملى يتجاوز الخبرة أو يمضى إلى ما وراءها . إن حقائق معينة كان العقل العملى ينكرها أو كان عاجزاً عن فهمها إنما تقررها مبادئ العقل العملى .

و «نقد الحكم» ، ثالث عمل عظيم يعالج الجليل والجميل ، ونظام الطبيعة (الأحكام الغائية) . وهذه الأحكام بمثابة الحد الأوسط بين العقل الخالص والعملى .

أدخل كانط فترة جديدة فى الفكر الفلسفى . وليس بوسع أى امرئ

مهتم بالفلسفـة أن يتجاهل نظرياته التى مازال نموها مستـمراً حتى اليوم . ومن الأمور ذات الأهمية الخاصـة تقييمه العالى للواجبات الخـلقية وتأكيده لكرامة الإنسان .

ومهـمـا يكـن من أمـر ، فإنـه كان أكـثر من فيلسـوف عظيم ، لقد كان شخـصية خلقيـة بحق ، تنبع معتقـداته من لب شخصيـته المخلصة والنبيلة .

«فى عالم نيتشه»

ج.ب.ستيرن

فردريش نيتشـه (١٨٤٤ - ١٩٠٠) ، إلى جانب ماركس وفرويد ، واحد من المصادر الأسـاسية لفكر القرن العشـرين . إن دعاواه عن موت الإله ، عن أن العالم نتاج لإرادة القوة ، عن أن القيمة الحقيقية تكمن فى أخلاقـية النشاط والطاقـة - هذه كلها أمور قـد غدت جزءاً لا يتـجزأ من خبرة الإنسان الأوروبى فى عصرنا .

وعلى حين أن القسم الأكبـر من عمل نيتشه يتـخذ شكل «تأملات» قصيرة ، فإنه قـد حاول أيضاً أن يخلق ميثولوجيا كـبرى خاصة به (قارن الشاعر الانجليزى وليم بليك) وحاول ، فى نهاية حياته ، أن يصوغ نسقاً فلسفياً شاملاً . وفى كتاباته التى كثيراً ما تحفل بالمتناقضات . وهى تتركز فى فترة زمنية قصـيرة ما بين ١٨٧٢ - ١٨٨٨ يوجه فكره المرة تلو المرة ، إلى قضية وظيفة الصدق وقيمته . كان نيتشه مفكراً يكره الأنساق الفلسفية المغلقة (ومن هنا عده البعض من آباء الوجودية) ومـع ذلك فقد فهم وعمد - على نحـو منهجى - إلى «تعـرية» المفـاهيم الأخلاقـية السـائدة (المدح والذم، الثواب والعقـاب ، عذاب الضميـر ، الخ . . .) وإلى إقامة نسق جديد من القيم يحل محل قيم المسيحية .

ومن خير المداخل إلى عـالم نيتشه - وعليه أعتـمد فى هذه المقالة - كتاب فى سلسلة «أساتذة العصر الحديث» (فونتانا / كولنز ١٩٧٨) عنوانه «نيتشه» من تأليـف الأستاذ ج. ب. سترن ، صاحب الدراسات العـميقة عن إرنست يونجـر ، وتوماس مان ، وهتلر وغـيرهم . والكتـاب فحص لعمل نيتشه ، وسلسلة من التحليلات لتجاربه الفلسفية ، مع التركيز على البعد الوجودى لفلسفته وذلك من خلال الإشارة إلى أهم أحداث حياته ، واتساع رقعة أساليبه الكتابية ، ونظرته إلى اللغة .

ويحرص الأستاذ سترن فى فصله الأول «نيتشه فى صحبة» على إبراز ما يشتـرك فيه فيلسـوفنا مع ماركس وفرويد وما يفتـرق به عنهم . كانوا جمـيعاً نتاجـاً للقرن التاسع عـشر وهو قرن كـان شديد الإيمان بالأفكار وبالتغيـر والإصلاح والثورة من خلال قوة الفـكر . وكانوا ، ثلاثتهم ، مثقفين عميقى الرغبة فى إحداث تغير عينى ، مفكرين تحولوا - فى وقت من الأوقـات على الأقل - إلى أيديولوجيين . وكـان عملهم - بـخلاف عمل من سبقـوهم - يتغيا غايات محـددة ولا يتسم بالتنزه عن الغرض . فـهم يرمون إلى إمـاطة اللثام عن الأكـاذيب التى يقـوم عليهـا المجتـمع والفكر، وإلى فـضح المؤامـرة المتـفق عليـهـا : مـؤامـرة ذوى المصـالح الاجتماعـية والمادية (ماركس) أو مؤامرة ذوى المصالح الأخـلاقية والدينية (فرويد) أو مؤامـرة من يختارون أن يكونوا نصف أحيـاء ويرفضون القلة التى تعيش بسخاء وعلى حافة الخطر (نيتشه) .

لكن نيتشه يـختلف عن رفيقيه من زاوية مهـمة ، إنه لم يكن مفكراً منهجياً ، فعقيدة «إرادة القوة» لا تشغل فى عمله المكان الذى تشغله دافعية المصالح المادية عند مـاركس ، ولا المكان الذى تشغله دافعـية الجنس عند فرويد . وأغلب كـتاباته شذرية ، لا تصنع بناء مـتكامل الأركان ، وإنما تتسم (إلى جانب طابعها الأدبى الشعرى) بالتنوع والتشعب .

وفى فصله الثانى يقدم سترن قائمة بالتواريخ المهمة فى حياة نيتشه : كان هذا الملحد عنيف الإلحـاد - عدو المسيح كما دعا نفـسه - سليل أسرة من القـساوسة اللوثـريين من ناحية الأب والأم عـلى السواء . بدأ حـياته بالتأليف الموسيقى ونظم حوالى خمـسين قصيدة . درس الكلاسيكيات ثم اكتشف فلسـفة شوبنهاور . أدى الخدمة الـعسكرية فى الجيش الروسى ثم التقى بفاجنر فى نوفمبر ١٨٦٨ . غدا أسـتاذ بجامعة بال ثم أصدر كتابه الأول «ميلاد المأساة من روح الموسيقى» مع مطلع عام ١٨٧٢ وأعقبه - فى السنوات التاليـة - بسائر مؤلفـاته . ظل دائماً يعـانى من نوبات الصداع وضعف البصر ، ويُعتقد الآن أنه أصيب بالزهرى وهو طالب . وقع فى حب لوفون سالوميه - تلك الفتاة الروسية المتميزة - وعرض عليها الزواج ولكنها رفضته . بدأ يصدر كتابه الأكبر **هكذا تكلم زرادشت** منجماً على امتداد الأعوام ١٨٨٣ - ١٨٨٥ . ثم نحن نراه يعيش سنواته الأثنتى عشرة الأخيرة فى ظل الجنون ، وهو العقـل الجبار الذى مخض الفكر الأوروبى مخضاً ورجّه رجـاً - وديعاً كالطفل ، وعاجزاً عن التـفكير المتسق ، إلى أن خبت شعلة ذلك العقل اللامع فى ٢٥ أغسطس ١٩٠٠ .

ويخصص الأستاذ سترن فصله الثالث لكتاب نيتشه «ميلاد المأساة» باعتباره الدرة التى تمخض عنها علمه بالكلاسيكيات . إنه - مثل أستاذه شوبنهاور - يرى فى الموسيقى أكمل تحقق لما هو جمالى . وعنده أن أصل المأساة إنما يكمن فى أناشيد الجوقة ، رغم أن المهم فيها -فى رأيه- ليس الرسالة التى تنقلها وإنما إيقاعاتها الديثرامبية . الجوقة عنده هى ، حرفيا ، جمع الساتيرات ممن يصحبون ديونيزوس ، رب الكروم والنشوة، فى قصفه المخمور فى أرجاء الغابات ومطاردته للحوريات . إن الساتيرات وربهم يتماهون فى نشوتهم وفى المرثية التى ينشدونها : يغدون تعبيراً واحداً ، لا انفصام فيه ، عن عرضية الوجود البشرى ووحشته ، وذلك إذ يخطون فوق أرض عديمة الشكل ، وفى غمرة ظلام يخيم على وجه المياه . لم تكن ثمة - فى تلك الأيام - قسمة تفصل بين النفس والعالم - وما من معرفة سوى ما تجئ به الغريزة والحدس .

وتحت عنوان «التفلسف التاريخى» يتحدث سترن عن ثورة نيتشه على الموقف الثقافى للأمبراطورية الألمانية فى ١٨٧١ : كان ذلك الموقف مركباً غريباً من النزعة الوسيطية الرومانتيكية والفاعلية العسكرية البروسية ، وهو ما كان يعرف باسم الرايخ الثانى ، ويتسم بقوة العاطفة الوطنية والاعتزاز بالماضى والأنكباب على دراسة التاريخ واستخلاص دروسه (انظر هيجل الذى يعد أبرز ممثلى هذا الاتجاه) . أما نيتشه فكان يؤمن بالصيرورة والنسبية فى مواجهة الكينونة والإطلاق . يقول فى مطلع كتابه «أمور

إنسانية ، إنسانية جـداً» (١٨٧٨) : «ليس ثمة وقائع أبدية ولا - يقينا - حقائق أبدية ، وعلى ذلك فـإن ما نحتاج إليه - من الآن فـصاعدا - هو تفلسف تاريخى ، يقتـرن بفضيلة التواضع» ، ويقـول فى موضع آخر فى تلك الفترة ذاتها : «إن ما يفصلنا عـن كانط ، كما يفصلنا عن أفلاطون وليبنتـز ، هو أننا لا نؤمن بغير الصـيرورة - فى الأمور الذهنيـة أيضاً - أننا تاريخيون من قمة الرأس إلى أخمص القدم . . . إن الطريقة التى كان هيراقليطس وأنباذومكيدس يفكران بها قد انبعثت فيها الحياة مرة أخرى .

وفى فصله الخامس «ثلاث تجارب أخلاقية» يتساءل سترن : أى طراز من الفلاسفة قد كانه نيتشه ؟ إن وعيه الفلسفى لا يعرف الراحة قط ، ولا يطمئن إلى القـيود التى يفرضـها أى منهج واحد ، أو طريقـة واحدة فى السؤال ، ومع ذلك فإن وحدة من لون مـا تغذو كل عمله . نحن لا نجد لديه نسقاً فلسفياً ، ولكننا نجد أسلوباً بالغ التميز للتفكير .

والتجارب الثـلاث التى يقصدها سترن هى من قبـيل ما عاناه هملت فى مأساة شكسبير إنها :

(١) مـشكلة الأخلاق فـى مواجـهة الحـيـاة ، وهنا نتـذكر قـول هملت لروزنكراتس : «ليس هناك شئ حسن أو سئ ، وإنما التفكير هو ما يجعله كذلك» .

(٢) أخلاقيـة «إرادة القوة» : وهنا نتذكر نصيـحة بولونيوس لإبنه : «هذا قبل كل شئ كن صادقًا مع نفسك» .

(٣) أخلاقية الطاقة والنشاط . وهنا نتذكر مزحة هملت مع أوفيليا : «قد كان هذا فى وقت من الأوقات مفارقة ، ولكن الزمن الآن يبرهن عليه» .

أما الفصل السادس - وعنوانه «انقطاعات» - فيؤكد الطابع الشذرى لتفكير نيتشه ، وميله إلى صياغة جمل قصيرة مفعمة بالمعنى كأوابد القول. لقد ثار نيتشه على الأفكار السياسية للثورة الفرنسية ، وعلى الأفكار الاجتماعية لروسو ورجال الاقتصاد السياسى من الانجليز ، وعلى الحركات الاشتراكية الوليدة وإيمانها بالتقدم. وفى الوقت ذاته قام برد فعل ضد فلسفات شوبنهاور وهيجل وضد مثالية كانط باعتبارها تخريباً منهجياً لإيمان الإنسان بحواسه وبهذه الأرض : فردوسنا وجحيمنا الوحيد .

وفى فصل يحمل عنوان «إعادة التفسير الجمالى» يواجه نيتشه هذا السؤال : أما من مهرب من عالم الدينونة والمعاناة ؟ عند نيتشه وهو فى هذا يتابع شوبنهاور أن الفن يمكن أن يبرر الوجود ويقدم بديلاً لإرادة القوة. ولكنه يرفض بقوة فكرة تنزه الفن عن الغرض ، وهى الفكرة المحورية فى استاطيقا كانط ، فالفن دائماً هدف : هو زيادة جرعة الحياة فى عروقنا ومضاعفة الطاقة ، واستثارة النشاط .

ويختتم سترن كتابه بقوله إن كتابات نيتشه تحيا فى توازن قلق على الحافة الحرجة بين الأدب والفلسفة . وهى فى هذا تشبه كتابات فلاسفة ما

قبل سقراط ، وبسكال ، والرومانتيكيين الألمان ، وبليك ، وتستبق أبحاث فتجنستاين الفلسفية .

ويتساءل سترن : أكان هيدجر على حق حين أعلن أن عمل نيتشه يمثل نهاية الميتافيزيقا ؟ إن تفلسف نيتشه - بل الشكل الذى يتخذه هذا التفلسف - يواجه عدداً من القضايا الفلسفية التقليدية ويضفى عليها طابعاً إشكالياً . لم يكن هدفه النهائى هو القضاء على الميتافيزيقا وإنما خلق ميتافيزيقا جديدة (قارن الروائى الانجليزى د. هـ. لورنس الذى كان - مثل نيتشه يحلم بـ «أرض وسماء جديدتين») . وقد أمدنا بطريقة جديدة للنظر إلى العالم - عالمه وعالمنا - وبأسلوب جديد لوصفه .

وعمل نيتشه أكثر مما هو الشأن مع أى فيلسوف بمثابة سلسلة من التجارب والفروض . فلسفته دينامية لا استاتيكية ، مفتوحة لا مغلقة ، تطرح من الأسئلة أكثر مما تقدم من الأجوبة . إنه بعد مائة سنة من الرحيل مازال يخاطب مشكلاتنا الراهنة ، بل هو قد سبق إلى التنبؤ ببعضها . إنه - فى كلمة - مازال قوة حية تهدم وتبنى ، وليس قطعة متحفية فى جاليرى الفلسفة الكبير .

«ستة مفكرين وجوديين»

هـ . ج. بلاكام

هذا كتـاب من تأليف الأستـاذ هـ. ج. بلاكام صدر لأول مـرة عام ١٩٥٢ وأعيـد طبعـه عدة مرات كـان آخرها فى عـام ١٩٦١ . والكتاب يتناول سـتة من مفكرى الـوجودية هم : **سورين كيركـيجارد وفردريك نيتشه وكارل ياسيرز وجابرييل مارسيل ومارتن هيدجر** وجان بول سارتر. وينتهى الكتـاب بفصل عنوانه (فلسفـة للوجود الشخـصى) حيث يلخص المؤلف نتائج بحـثه وينظر إلى التيار الوجـودى ككل ثم يحاول أن يزيل عنه ما علق به من مفاهيم خاطئة ويناقش أوجه النقد الموجهة إليه .

(١)

وأول هؤلاء المفكرين هو الفيلسـوف الدينماركى سورين كيركـيجارد (١٨١٣ - ١٨٥٥) . تحدى كيركيجـارد مزاعم بنى وطنه فى قضية الإيمان المسيحى وصوب سـهام نقده إلى ثقافتهم الجرمانيـة . وأدى ذلك بطبيعة الحال إلى حرمانه من السعادة العائلية ومن زمالة جيله كما أدى إلى ارتمائه فى أحضان العزلة وتقـمصه دور البطل التراجيا وسـواء كانت حالته هى حالة النبى بلا كرامة فى وطنه أو مجـرد الة شاذة فالذى لاشك فيه هو أنها حـالة تلفت النظر . لقد اختلفـت فيه الآراء ما بين مـادح وقادح

ولكن ليس فى وسع من يقرأه إلا أن يقر له بقوة الذهن وشمولية الجوانية المسيحية . وإن تفكك كتابه الأول (أما . . وأما) لخير دليل على حاجته الشخصية إلى التوتر والعاطفة والتضحية والفردية . كما أن كتابيه (شذرات فلسفية) ١٨٤٤ و(حاشية ختامية غير علمية) ١٨٤٦ هما خير تمثيل لفلسفة رجل لم تكن فلسفته مذهباً ولم يكن منهجه مباشراً . وعنوان هذين الكتابين فى حد ذاته بمثابة تحد للمذاهب الفلسفية الهيجلية المنمقة . فالوجودية كما أوقد جذوتها كيركيجارد صرخة احتجاج على سخافة الفكر الخالص ، ودعوة إلى إقامة المنطق على التحركات الملازمة للوجود . إنها تنتزع مراقب الزمن والوجود من تأملات الفكر الخالص ، وتدعوه إلى تأمل مشاكله وإمكاناته كفرد موجود يسعى إلى العثور على منهج للعيش ويريد أن يحيا الحياة التى يعرفها . وتنبع قوة الحملة التى شنها كيركيجارد على هيجل ، وقت أن كانت شهرة هذا الأخير فى ذروتها ، من حاجته العنيفة إلى شئ يعيش به وعندما كان كيركيجارد طالباً رفض المسيحية ، وكرس نفسه لدراسة هيجل . يقول فى (حاشية ختامية غير علمية) «دع شاباً شاكا موجوداً ، أشرب ثقة شابة جميلة فى بطل من أبطال الفكحر - دعه يبحث بحثاً واثقاً عن الحقيقة فى فلسفة هيجل الإيجابية ، عن حقيقة للوجود وستجده خليقاً بأن يكتب أبيجراما مهيبة على قبر هيجل . دعه يسلم نفسه بلا قيد ولا شرط ، وفى تكريس أنثوى ، وبحماسة التصميم الكافية لأن تجعله يتشبث بمشكلته وسيغدو متهكمًا دون أن يفطن إلى ذلك . إن الشاب شاك موجود فهو إذ يتأرجح

مع الشك ، بلا موطئ قدم لحياته ، إنما يمد يديه باحثاً عن الحقيقة ، كى يوجد فيها . إنه سلبى وفلسفة هيجل إيجابية ، فأى غرابة إذن فى أن تراه يبحث عن ملجأ فى شخص هيجل ؟ بيد أن فلسفة الفكر الخالص وهم بالنسبة للفرد الموجود إذا هو أراد أن يوجد فى الحقيقة التى يبحث عنها . إن الوجود فى ظل الفكر الخالص أشبه بالسفر فى الدينمارك مستعيناً بخريطة صغيرة لأوروبا لا تمثل الدينمارك فيها إلا نقطة مرسومة بقلم من الفولاذ ، أجل . . فمثل ذلك الوجود أشد تعذرا . إن إعجاب الشباب بهيجل وتحمسه له وثقته به هذه الثقة التى لا تعرف الحدود هى بالضبط تهكم على هيجل».

وهذا الوعى ببطلان الفلسفة التأملية ، مضافاً إليه قنوطه المستمر ، قد أديا به إلى إعادة النظر فى قضية الإيمان المسيحى ومعاداة كل مذهب موضوعى يلوح متسقاً فى ظاهره ولكنه يكون - فى حقيقته - مشتتاً ومضللاً ومدمراً للتفكير الفلسفى الحق وللحياة الحقة لأنه يتهرب من مواجهة مشكلات وجودنا الفردى . وقد كان كيركيجارد ، فى رفضه للفلسفة ، مدركاً للتناقض القائم بين الإيمان والمنطق ولذلك حرص على إبراز هذا التناقض فى رفضه للفلسفة التأملية ، وأقام موقفه عليه فقد كرس حياته لتجديد معنى المسيحية مبرزاً الهوة القائمة بين الإيمان والعقل : أو بين المسيحية والثقافة . وكيركيجارد - بذلك - يقف على الطرف المقابل لمن حاولوا التوفيق بين العقيدة والعقل وحاولوا فلسفة العقائد المسيحية

وتطعيم الوحى الإلهى بشجرة اللاهوت الطبيعى ، كما فعل القديس توما الأكوينى وفيشينو وهيجل . أراد كيركيجارد - كما أراد بومبونازى ولوثر وباسكال من قبله - أن يبرز غربة العقيدة المسيحية عن الفكر والخبرة وعجزها عن التمثيل . ومثل هذا الموقف إنما ينبع من التوتر القائم فى داخله بين ذهنه الشكاك وقلبه المتدين ، كما يمثل التوتر الأبدي بين العقائد المسيحية والثقافات الدنيوية .

(٢)

وثانى هؤلاء المفكرين هو الفيلسوف الألمانى فردريك نيتشه (١٨٤٤ - ١٩٠٠) . وبين نيتشه وكيركيجارد من وجوه الشبه والاختلاف ما يجعلهما يبدوان أحياناً فى صورة القطبين المتنافرين وأحياناً فى صورة التوأمين ، فنيتشه قد اختار العالم المحدود الذى رفضه كيركيجارد وتخلى عنه ، ولكن الرجلين انتهيا إلى النهاية المأسوية المحتومة إذ ظل كيركيجارد يردد قولته المشهورة (إما . . وإما) حتى مات ، وانتهى نيتشه إلى العدمية والصحوة المفاجئة ثم الجنون . وكلا الرجلين نموذج لا يتكرر : مشوه يدعو إلى الشفقة . كلاهما صلب الرأى ينتزع الاحترام انتزاعاً . كلاهما وقف ضد ثقافة عصره ، وارتد بفكره إلى عصر الإغريق . ولكن بينما لعب كيركيجارد دور سقراط الذى يريد تحقيق الخلاص لعصره رفض نيتشه هذا الدور ورأى فيه علامة الخراب . كلا الرجلين متوحد دفع بنفسه دفعاً إلى العزلة وكلاهما وجودى لأن الوجودية لا تتمثل فى مجموعة من

النقاط العقائدية قدر ما تتمثل فى الرجوع إلى الفرد الموجود الذى يريد أن يحيا فى ضوء الفكر ، فليس نيتشه الفيلسوف هو الذى دعا إلى إرادة القوة وإلى الإنسان الأرقى (السوبرمان) وإلى العود الأبدى . بل نيتشه الفنان الفيلسوف ، عالم النفس وناقد الثقافة ، هو الذى دعا إلى هذه الأمور فى غمرة صراعه مع قدره .

يضرب تفكير نيتشه بجذوره فى نشأته البروتستانتية : «إنى سليل عائلة كلها قسس مسيحيون» ، وفى فلسفة شوبنهور الذى استهواه أثناء مراهقته ، وفى الدراسات الإغريقية التى انغمس فيها بحكم اختياره الشخصى وحكم وظيفته . ومهما انحرف عن هذه المؤثرات الثلاثة فإنه يظل مشدود الوثاق إليها مشغولاً بها . إن إعلانه موت الله وقلبه أحكام شوبنهور الأخلاقية رأساً على عقب وتشهيره بالعقلانية الإغريقية ، لا تعدو أن تكون مؤكدة للأثر العميق الذى خلفته هذه العناصر فيه . لقد عاش مشكلة لم يتمكن هو نفسه من حلها إذ كان عليه أن يتغلب على ما يراوده من نوازع الشك والتشاؤم والعدمية وكان يهدف إلى تحقيق «الحكمة الطروب» كى يتمكن من بلوغ الثقة العقلية ، والاستجابة الانفعالية وتحقيق أهداف القوة . يقول : «كنت دائماً أؤلف كتبى بكل جسمى وحياتى . إذ لست أعرف ما المقصود بالمشاكل الذهنية» . ولكن بنيته المهددة بالخطر زادت من عدميته ، فحاول مستميتاً أن يغطى هذا الضعف بالإنطلاق إلى ضوء الشمس ونشدان النشوة الحيوية . يقول : «من

تصميمى على أن أكون فى صحة طيبة ، ومن تصميمى على العيش ، ألفت فلسفتى فالرغبة فى البقاء هى التى منعتنى من أن أمارس فلسفة تعاسة وحبوط» . ومن ثم اتسمت فلسفته بالطابع النفسى رغم فنية المشاكل التى يعالجها ، كمشكلة المعرفة مثلاً . إنه يتساءل لماذا يسعى الإنسان وراء المعرفة ؟ ثم يجيب بقوله : لحاجته إلى أن يفرض وجوده (أى صورة الأنا المستقرة) على عملية الصيرورة . ومادامت الأنا أو الذات العارفة بمثابة عملية هى الأخرى ، فإن المعرفة تزييف ولا يجب إذن أن نبحث عن الحقيقة بل عن الإرادة لا عن المعرفة بل عن القوة لأن انتفاء المعاودة والتكرار معناه انتفاء المعرفة التامة ولاشئ حقيقى غير العلاقات الفردية الفريدة والتفسيرات والتقييمات الأبدية . فليس هناك «شئ فى ذاته» وليس لأى شئ طبيعة أو جوهر هناك فقط الوجود والتاريخ . وعلى الإنسان أن يحتفظ باتساق إرادته أثناء عملية التقييم . هذه الأمانة التى ينبغى أن تتسم بها الإرادة تدنو من مراتب استقرار الوجود فى العالم المعروف . فعندما تنجح الذات فى خلق نفسها وموضوعها بهذه الطريقة ، تكون أقرب ما تكون إلى المعرفة ولكن هذه الطريقة تزييف ذكى لا غنى عنه لا يدنو من الحقيقة . فالحقيقة لا تنال ، وهى عديمة الفائدة والمعرفة المفيدة بناء وتبسيط لفوضى الانطباعات غير المتبلورة والعلاقات المتفردة . وعلى ذلك فإننا عندما ننظر إلى مبادئ المعرفة أو قواعد البناء على أنها المثل الأعلى ونجعلها معيار الواقعية ، إنما نتورط فى سوء الفهم والتزييف اللذين وقعت الفلسفة التقليدية ضحية لهما . وفى ذلك يقول : «لقد

أصبح العالم زائفاً وذلك - بالـدقة - نتيجة للصفات التى تؤلف واقـعيته وهذه الصفـات هى : التغير والتطـور وتعدد الأنواع والتقابل والتـعارض والحرب .

هذا الرفض للتعالى دون منظور تاريخى ، وهذه الدعوة إلى أن يخلق الإنسان نفسه بنفسه ، هما خاصتان وجـوديتان أساسيتان . فنيتشه يشارك كيركيجارد رفضه لمثالية هيـجل الموضوعية ، وتقبله لمثالية كانط الذاتية مع بعض التعديلات . ويتفق الرجـلان أيضاً على أن الفكر ليس أسمى من الوجود ولا بديلاً عنه ، بل إن نيتشـه يذهب فى ذلك إلى حد القول بأن الوعى ليس إلا صـورة سوقـية للوجـود : لأن وظيفـة الوعى هى النزول بالحقيـقة الفردية إلى المستوى العادى . فـالمفكر الفرد الموجود الذى يدرك إمكاناته هوالحقيـقى ، وتيار الحقيقة إنما يسـرى فيه نتيجة لفـرديته : فهو يقتـرب من الحقيقـة لا بفعل الفكر وإنما بالأفـعال المفكرة . والفكر إذن ثانوى ، أداتى تابع للوجود كما قال شوبنهور .

رفض نيـتشـه فكرة الجـوهر : «ما لا تاريـخ له هو وحده مـا يمكن تعريفـه» ورفض فكرة «الشئ فى ذاته» ولكنه احـتفظ رغم ذلك بتـفسـير شوبنهور الميتـافيزيقى لـ «الشئ فى ذاته» باعتباره إرادة موضـوعية وصراعاً أعمى . فى هـذا العالم الذى يملأه الصـراع ، ولا يخفف من توتره غـير الأوهام ، أراد شـوبنهـور ألا تكون له إرادة : الـعـدمى هو الرجل الذى يقول عن الـعالم كمـا هو : إنه ما كـان ينبغى أن يوجـد . ويقول عن

العالم كما ينبغى أن يكون : إنه غير موجود . وهكذا أراد نيتشه أن يتقبل العالم الذى رفضه شوبنهور (تحت سيطرة القيم المسيحية) . وأدى ذلك بنيتشه إلى توجيه قسط كبير من اهتمامه إلى مسائل القيم والأخلاق.

(٣)

وثالث هؤلاء المفكرين هو الفيلسوف الألمانى كارل ياسبرز الذى ولد عام ١٨٨٣ . يبدأ ياسبرز بافتراض وجود عالم خارجى يجد المفكر لنفسه موضعاً فيه : عالم من الموضوعات المستقرة التى تحدد معرفتنا . وكل ما فى هذا العالم العلمى موضوع (بمعنى أننا نخبر استقراره ونرصد صورته) وموضوعى (بمعنى أن ما نعرفه عنه مفهوم لجميع الناس) . فالعلم إذن هو حلقة الاتصال بين العالم المفهوم والفهم الإنسانى ، أو كما يقول ياسبرز: «إن كل معرفة وكل موضوع فى العالم إنما هما للوعى عامة . وهذه المعرفة الموضوعية بما هو موجود (الوجود - هناك) هى فى رأى الكثيرين أقصى ما يمكن أن يطمح إليه التفكير الإنسانى ، لأننا نفترض أنه لا يوجد مالا ندركه فى صورة موضوعات مستقرة يرصدها العقل الإنسانى ويسجلها على نحو مفهوم للبشر جميعاً . فالعلم إذن هو مقياس كل شئ. وهذا اليقين الموضوعى الذى يحافظ على نفسه دون اشتراك من جانبى والذى من قبله كانت كل أشكال ذاتيتى متحللة بلا موضع ، هو عين صورة كل ماهو ثابت . وأنا إذ أمسك به إنما أستشعر رضاء لا

يبـارى . فـأنا إذ أبحث عن اليـقين إنما يحـفـزنى إلى ذلك خـوفى من الحـرية: لأنه لا سبـيل لى إلى اجتنـاب ما يلازم المسـئوليـة من قلق إلا بالعثور على حقيقة موضوعية ضرورية عالمية . وهذه الحرية تتضمن نقصاً فى المعـرفة : أى افـتقـاراً إلى اليقين . وديكارت الذى يقف علـى عتـبة الفلسفـة الحديثة قد أعلن أنه مـفكر فرد يطل على العالم من برج عـزلته الضرورية ، كما أعلن أنه موجود ولكنه أبى تحمل نتائج هذا الموقف الذى اختاره لنفـسه : إذ أنه احتمى بالأحكام القطعـية ولجأ إلى المنهج بدلاً من أن يحاول التعرف على إمكانية قنوطه وحقيـقة حريته . ويقول ياسبرز : ترى أين تكمن نقطة الضعف فى المعـرفة الموضوعية القـائمة على العلم ؟ ثم يجيب عن هذا السؤال بقوله : إن العقل لا يكتفى بالوضوح فهو يريد أيضاً تحقيق وحدة المعرفة وكليتها . ومعنى ذلك أن الموضوعية إذا تحققت تمام التحقق ، هى المعرفة الكاملة المانعـة غير أن العلم عاجز عن الوصول إلى هذه الموضوعيـة المبتغاة ولو أنه وصل إليهـا لغدا العالم مفهـوماً تماماً للوعى الإنسـانى . وثمة أشكال حـيوية من الوعى تكـمن تحت مسـتوى المعارف الـعامة ولا يمكن إخـضاعـها لأشكال هذه المعـارف ومسـتواها : كالأحاسيس الغامضة التى يصـعب الإمساك بها والإدراكات ، والمشاعر ، والحدوس ولمحات الـوعى الفردى التى هى من المعارف العامـة بمثابة المواد الخام . مـثل هذه العناصـر الحيـوية تمر فى مرشح العلم مـهمـا بلغ من الاقتدار أو الكمال . بـل إن المعرفة الاستقرائية لا يمكنـها أن تكون أكثر

من احتمال ولا مفر لها فى بعض الميادين من أن تظل غير مؤكدة ، لأنها لا تستطيع أن تكون ذات بداية أو نهاية . فمن المتعذر إذن أن نستخلص من المفاهيم العلمية صورة متسقة للعالم : ولم يظهر حتى الآن من يستطيع أن يثبت أن العالم ، فى خاتمة المطاف ، عدد أو مادة أو روح أو طاقة أو أى فكرة أخرى مستقاة من العلم فى دراسته لمتسق الظواهر . من المتعذر أيضاً تنظيم العلوم فى وحدة شاملة رغم أن هذا التنظيم هو الهدف المشروع لكل بحث علمى . وما من عالم يمكنه السيطرة على سائر العلوم بضمها كلها تحت لوائه . وهذا واضح إذا قارنا بين العلوم الطبيعية والعلوم الإنسانية : فالعلوم الإنسانية - كعلم التاريخ مثلاً - خالية من المعنى ، ومجموعة من الوقائع التى لا رابطة تربط بينها ، إلا إذا هى تجاوزت حدود كونها علماً : وذلك بأن تستوعب كل الأفكار وتدخل نفسيات الشعوب والمجتمعات فى حسبانها وتعيد بناء مضمونها على نحو يشارك فيه عقل المؤرخ مشاركة فعالة . ومثل هذا الهدف عصى على التحقيق لأن علم التاريخ علم معاصر دائماً . فالأفكار فى أى ميدان من ميادين العلم لا يمكنها أن تكون أفكاراً ذات موضوعية كاملة .

هذا التوق إلى الموضوعية الكاملة وثيق الصلة بالتوق إلى اليوتوبيا التى يتغلب فيها الإنسان على مشاكله العملية تغلباً نهائياً . وكلا الموضوعية واليوتوبيا سراب خداع فكلاهما يتضمن الأمل فى إحالة كل شئ إلى آلة منظمة وهو ما لن يتحقق أبداً . وإذن فلا العالم بالذى

يعرف الوحدة ولا المعـرفة بالتى تعرف الوحدة . ولا سبيل للتهرب من مشاق الحياة الواقعية بالالتجاء إلى مثل هذه الأوهام .

العلم إذن قادر على أن يبلغ وضوح المعرفة الموضوعيـة وعموميتها ، ولكنه غـير قادر على بلوغ الـوحدة والكلية اللـتين يطمح إلى بلوغهـما . فالعلوم تجريبية وعليها أن تؤدى واجبها على خير وجه مستطاع وليس من مهمة الفيلسوف أن يقدم لها قـواعد وحدوداً عملية : لأن القواعد والحدود مبادئ مطلقة ، بينما العلم مفتوح دائماً للجديد . فالعلم الذى يفهم نفسه ويتبين حدوده المطلقة يغدو فلسفة لأنه فى هذه الحالة يكون مدفوعاً بالروح الفلسفـية التى تحث أصحابها عـلى اكتساب المعرفـة والسعى الدائب وراء وضوح الفكر والبحث عن الحقيقة .

العلم إذن هو الأرضية الضرورية للفلسفة وأول مرحلة من مراحلها ، ولكنه غيـر قادر على بلوغ الوحـدة والكلية اللذين لاغنى للفكر عنهـما . والفلسفة بدورها عاجـزة عن أن تضيف شيئاً إلى المعرفـة الموضوعية التى يمدنا العلم بها : وذلك لأن الفلـسفة تبدأ من وجـود الفيلسوف وماهيـته لامما يعرفه . فالفيلسوف لا يصل إلى المعرفة وإنما يصل إلى نفسه ووحدة الوجود وكليتـه إنما ينتميان إلى العالم فى حالة تعـاليه (الوجود فى ذاته) وليس فى مستطاع الفيلسوف أن يحقق هذا التـعالى إلا بتعاليه على العالم التجريبى (كون الإنسان نفسه) ، (الوجود هناك) هناك إذن ثلاثة أنماط من الوجود هى : الوجـود فى ذاته وكون الإنسان نفسـه والوجود هناك وعلى

المفكر أن يدلى بدلوه فى كل نمط من هذه الأنماط حتى يحقق وحدة الوجود وكليته . فالفلسفة تبدأ من العلم ولا تستغنى عنه لأن الفيلسوف لا يملك غير هذا الكون الذى يدرسه العالم أو كما يقول ياسبرز : «إن من يكرس نفسه تكريساً حاراً لاستكشاف العالم هو وحده الذى يمكنه الدنو من الفلسفة» . ومعنى ذلك أن الفلسفة التى تنفصل عن العالم لابد أن ينتهى بها المصير إلى الغياب فى متاهة الضياع .

(٤)

ورابع هؤلاء المفكرين هو الفيلسوف الفرنسى جابرييل مارسيل الذى ولد عام ١٨٨٩ . وفلسفة مارسيل تقوم على مناقشة الآراء الفلسفية السابقة والتأمل فى التأمل وعدم الارتفاع بالتفكير إلى ذرى التجريد وإنما استخدام التفكير فى استعادة المجد وبلوغ وحدة العيش والفكر . ويلجأ مارسيل عادة إلى تدوين تيار أفكاره بكل دقائقه وتردده وجرأته وتجاريبه وتناقضه وشذراته المصقولة وبداياته الموحية وانتصاراته المفاجئة . فهو أبعد ما يكون عن إقامة بناء فلسفى متكامل أو تقديم عرض منهجى وإن كان ثمة اهتمامات معينة تتحكم فى تيار أفكاره تحكماً صارماً . إن تفكيره ليس مجرد تفلسف أو مجرد فلسفة بل هو «فعل فلسفى» : بمعنى أن رفضه للمذاهب والنتائج ، وعودته إلى المجسد كانا ثمرة لتطوره الفلسفى البطئ وهو تطور لم يخضع لمؤثرات أى من زملائه الوجوديين . وإذا كنا نجد فى فلسفته جوانب مشابهة لما نجده فى فلسفاتهم فذلك ليس إلا نتيجة لطبيعة

الطريق الذى اختطه تفكيره فى انطلاقه من نقطة بداية مستقلة تماماً . لقد بدأ حياته فيلسوفاً مثالياً ثم حرر نفسه من سحر المثالية حين وجدها تمسخ طبيعة الإنسان والعالم . وفلسفته ترمى إلى استعادة واستكشاف التجارب الحيوية الحقيقية التى تتبع من الإنسان والعالم حين يلتقيان .

يعود مارسيل ، مثل ياسبرز ، بالفلسفة إلى التأمل فى الوجود . وهذا التأمل الذى يعد من سمات الفلسفة التقليدية قد قوضت دعائمه فلسفات كانت وبرجسون اللذين حاولا ، كل بطريقته الخاصة ، التقليل من قيمة موضوعات المعرفة ، كما قوضت دعائمه مادية العلم الحديث وانشغال هذا العصر بالجانب التكتيكى من العلم بغية الاستئثار بالقوة . ومثل هذه التطورات خليقة بأن تعرقل أى عودة إلى الميتافيزيقيا ، الأرسطية بمفهومها العقلى للوجود وتفسيرها له على ضوء قواعد اللغة والمنطق . ويرى مارسيل أن أول خطوة ينبغى اتخاذها فى سبيل التوصل إلى حقيقة الأشياء هى تتبع خطى الفلاسفة فى ميدان التفكير المجرد ، والعودة إلى وحدة الوجود المجسد . إذ ليس من الممكن أن نجعل من ألغاز هذا العالم الذى يقع وراء حدود الذات والموضوع معاً هدفاً لمعرفة الإنسان وملكاً عقلياً مشاعاً لكل فرد .

قال ياسبرز عن الكوجيتو الديكارتى «أنا أفكر ، إذن أنا موجود» إنه كوجيتو منهجى وليس جذرياً بمعنى أنه يضع موضع السؤال وجود موضوعات المعرفة ، كى يستعيد هذه المعرفة ويتثبت منها ولكنه يفشل فى

أن يضع موضع السؤال شكل الوجود الذى تحياه الذات العارفة ويفشل فى تناول وجودى الشخصى لأنه لا يحاول الإجابة عن هذا السؤال : ما أنا ؟ ويقول مارسيل هو الآخر إن القول بذاتيتى لا يصلح نقطة انطلاق وإنما هو منتهى ، وغاية . فالذات العارفة التى تدرك موضوعات المعرفة ليست من الناحية العملية إلا جزءاً من الإنسان الكامل وليست من الناحية النظرية إلا تجريداً منتزعاً من الموقف الإنسانى . فلا ينبغى والحال كذلك أن نخلط بينها وبين الفرد الموجود وهو الذى يجدر بالفلسفة أن تتناوله . ويرى مارسيل أن الفكر الديكارتى يملك نفسه ولكنه لا يملك موضوعه : فهو لا يلتحم بأى شئ . وهنا تكمن نقطة الضعف فى كل الفلسفات المثالية . فهى تفشل فى تحقيق أى أخذ وعطاء حقيقى مع موضوعات التفكير . ويقول مارسيل : إن جوهر الإنسان هو كونه فى موقف «فالإنسان يجب أن ينظر إليه على ضوء موقفه المجسد فى العالم لا على ضوء اللحظة التى ينفصل فيها عن نفسه فى وعيه بحريته . ومعنى ذلك أن إدراكى لوجودى ليس انفصالاً أقوم به كذات عارفة عن جسدى كموضوع للمعرفة لأن وجود جسدى فى العالم هو الذى يؤسس ذاتيتى .

وعلى ذلك فاشتراك وجودى الجسدى فى حياة العالم هذا الاشتراك الأولى هو ما غاب عن الوعى التأملى الأول إدراكه . وتلافيه إنما يكون ببذل مجهود ثان يمحو المشكلة الناجمة عن الفصل بين الفكر وموضوعه . وهكذا تتحدد للفلسفة مهمتها : وهى التخلص من المشاكل الزائفة الناجمة

عن أول حركات التأمل وإقامة حركة تأملية ثانية تستعيد خبرات الإنسان الضرورية وتحياها من جديد . وأول هذه الخبرات هى خبرة تجسد الإنسان أى كونه ذا جسد . فما طبيعة الصلة بين الإنسان وجسده ؟ أوليس تحديد هذه الصلة مشكلة ؟ إنها فعلاً مشكلة ، ولكنها تعتمد ، بمعنى من المعانى، على ذاتى أو على استجابتى للسؤال الأصلى : ما أنا ؟ ففى وسع الإنسان أن يحيا بطريقة ينتمى معها إلى جسده ويتطابق معه . وفى وسع الإنسان أن ينظر إلى جسده على أنه إرادة تستعبده . والانتحار هو قمة الحالة التى يلوح الإنسان فيها وكأنما تخلى عن جسده بمحض إرادته والتى هى - فى حقيقة الأمر - سراب مأسوى لأن معنى الحرية الإيجابى هو إمكان تأكيدها واستجابتها لداعى البقاء . ومادام الأمر كذلك فليس فى مستطاع (الأنا) أن تصدر حكماً موضوعياً على القضية المطروحة أمامها لأن الأنا منغمس فى هذه القضية ولأن الأنا - كالقضية - مثار للتساؤل . فإذا أنا وضعت موضع السؤال وجودى الكلى (ما أنا ؟) لتعذر على أن أتناول القضية دون أن أفترض مسبقاً وجود «أنا» هى التى يثور حولها السؤال . وأنا إذ أحاول تناول هذه «الأنا» إنما أؤكد نفسى : لا بالقول وإنما بالفعل. لأنى فى هذه الحالة لا أقول شيئاً عن نفسى وإنما أجعل من نفسى منبع كل ما يقال . فالوجود أولى وحاضره والمعرفة تالية للوجود لا تستطيع له إثباتاً أو شرحاً لأنها تعمل فى نطاق تأكيد الوجود ولا تملك إلا أن تفترضه افتراضاً مسبقاً .

(٥)

وخامس هؤلاء المفكرين هو الفيلسوف الألماني مارتن هيدجر الذى ولد عام ١٨٨٩ . وهيدجر هو مؤلف (الوجود والزمان) (١٩٢٧) الذى خلف أثراً عميقاً فى الحقل الفلسفى وأثار آمال الكثيرين : فقد كشف لا عن أصالة مؤلفه فحسب وإنما أيضاً عن طموح أفقه الفكرى الذى يريد إقامة ميتافيزيقية للوجود من ذلك النوع الذى أقامه أفلاطون وأرسطو . كما كشف هذا الكتاب عن مدى تمثله لآراء أصل مفكرى عصره أمثال كيركيجارد ونيتشه وبرجسون ودلتى هوسرل وشيلر وزيمل . ولم يظهر حتى الآن من يطور منهج هيدجر ، ولا يبدو أنه سيظهر على الأطلاق . فهيدجر - كما قال النقاد - يوغل فى حفر الأرض التى يزمع إقامة ميتافيزيقيته عليها إلى الحد الذى لا يجعل من اليسير متابعته فيما يفعله . ولكن شذراته الأخيرة تكشف لنا عن اتجاه تفكيره فى الوقت الحاضر واتساقه مع هدفه الأصلى . وبهذا المعنى يجوز أن يقال إن برنامجه آخذ فعلاً فى التحقق وإن لم يتم ذلك بصورة منهجية . وهيدجر يحرص دائماً على إخراج نفسه من زمرة الفلاسفة الوجوديين قائلاً إنه إنما يهتم بمشكلة الوجود لا بمشكلة الوجود الشخصى وما يترتب عليها من نتائج أخلاقية . ولكنه - رغم ذلك - فيلسوف وجودى أصيل يشارك زملائه من الوجوديين موضوعاتهم وأفكارهم وطريقتهم فى التناول ولغتهم كما يشاركهم دينهم لكيركيجارد وتأثيره فى بعضهم لاسيما سارتر .

فلسفة هيدجر إذن تريد لتطرح هذا السؤال : ما الوجود ؟ وهو إذ يفعل ذلك إنما يرجع بمنهجه إلى هوسرل مؤسس مذهب الظاهريات . لم يكن هوسرل نفسه وجودياً ولكن أثره فى الوجودية كان عميقاً حتى أن المرء لا يجد حرجاً فى القول بأن الوجودية الحديثة ما كانت لتتطور لولاه من الحق أن كيركيجارد أثر بعمق فى اللاهوت البروتستانتى كما أثر فى ياسبرز وهيدجر . ولكن من الحق أيضاً أن الوجودية لم تتخذ مكانها فى الإطار الفسلفى المعاصر إلا نتيجة لمنهج هوسرل الظاهراتى .

تنطلق فلسفة هيدجر من الرأى المألوف القائل بأننا مادمنا غير واقعين خارج الوجود ومادمنا قادرين على إقامة صلة معه فنحن خليقون بأن نبدأ بفحص أنماط معينة من الموجودات . والوجود الإنسانى إذن هو نقطة انطلاقنا لأن هذا الوجود امتياز لنا ولأن أى ميتافيزيقية للوجود ينبغى أن تكون نتاجاً لهذا الوجود الإنسانى . فعلينا إذن أن نكشف الغطاء عن بناء الوجود الإنسانى . إن «جوهر الوجود هو وجوده» : ومعنى هذا أن الحقيقة الإنسانية غير قابلة للتعريف لأنها ليست شيئاً يعطى وإنما هى ينبغى أن توضع موضع السؤال - فالإنسان إمكانية وهو قادر على أن يوجد ووجوده مرهون باختياره للامكانيات المفتوحة أمامه على أن هذا الاختيار ليس نهائياً ولذلك فوجود الإنسان أمر غير مقرر لأنه غير نهائى. ويضيف هيدجر قائلاً إن لنمط الوجود الإنسانى بناء فهو وجود فى العالم. وهذا «الوجود فى العالم الذى منه يتألف الكائن الإنسانى هو

وجود النفس فى صلاتها بغير النفس أى فى صلاتها بالأشياء والآخرين وبكل ما تجد النفس أنها داخلة فيه . وليس هذا النمط من أنماط الوجود مجرد ظاهرة عرضية وإنما هو ضرورة فكرية بمعنى أن العالم الذى أجد نفسى فيه يكون وجودى وليس مجرد مكان أوجد فيه . لا يمكن إذن لموجود أن ينفصل عن العالم . فمشاغلى واهتماماتى وأعمالى وهمومى وأبحاثى تمثل نوع وجودى . ويمكننى أن أتحرر من هذا العمل أو ذاك ولكن ليس يمكننى أن أتحرر من كل الأعمال على الأطلاق . وعالمى المباشر (أى العالم الماثل أمامى مباشرة) هو عالم مشاغلى واهتماماتى وليس عالم الموضوعات الماثلة أمامى مباشرة . ونجد بالمثل أن الموضوعات التى لى صلة بها ليست أشياء قدر ماهى أدوات بمعنى أنها أشياء ذات فائدة خاصة بالنسبة لى وأنها مرتبطة بما عداها من أشياء فى القيام على خدمة اهتماماتى . والأداة المرتبطة بما عداها من أدوات هى نموذج الشئ أو الموضوع فى العالم وهو ما يسميه هيدجر بـ «الموجود فى متناول اليد» . فهذا الوجود فى متناول اليد هو المعنى الأولى للموضوعات والأشياء وسيظل منها بمثابة المعنى المجسد لها إلى الأبد . والموضوعات والأشياء ، كالوجود ، تتكون من خلال علاقتها بالأشياء الأخرى فى الوجود وعلاقتها بموجود له طبيعة «الوجود» : فالإبرة مثلاً تتضمن الخيط والثوب والحائك ومرتدى الثوب . أو بعبارة أخرى : إن الموضوع . باعتباره أداة، إنما يصنعه نظام العلاقات الذى يوجد فيه وإن الموضوع يشير إلى الوجود وينتهى به . والوجود نفسه هو ثمرة علاقاته بذلك النظام وإن كان

يشيـر إلى إمكانات نفسـه ولا يسعى إلى البحث عن مـعناه فى النظام . والوجود باعتباره إمكانية هو الذى يجعل العـالم مفهوماً لأن العالم يغدو فى هذه الحالة تحقيقاً للمشاريع .

هذه النظرة إلى العـالم تقف على الطرف المقـابل للنظرة العـقلانيـة المجردة التى تنبـعث من ديكارت حيث نجـد أن المنطقى هو الحقـيقى وأن الفيزياء الحـسابية هى نموذج المعرفة وأن قـوانين الطبيعة أهم من الطبـيعة ذاتها . وهذا التقابل بين المعنى الذى يضفـيه الإنسان على العالم بتنظيمه العملى لشئون حـياته اليومية وبين البناء العقـلانى لعالم من الموضوعات الواقعة فى نطاق الزمان والمـكان ليس تقابلاً بين التطبيق والنظرية أو بين المصالح والعلم . وإنما هو تقابل بين تقدير صحيح لبناء العالم كما يجلوه التحليل الوصـفى للتطبيق وبين مفـاهيم خاطئة نبـعت من تجريدات علم وفلسفة عتيقين .

(٦)

وآخر هؤلاء المفكرين هو الفـيلسوف الفرنسى جـان بول سارتر الذى ولد عـام ١٩٠٥ . جلب سـارتر إلى الوجودية شـهـرة سيـئـة برواياته ومسرحيـاته واختلاف الآراء فيه على أن كل من يجشم نفسه مـشقة قراءة كتابه الرئيسى «الوجود والعدم» لا يمكنه إلا أن يقر بعمقه البالغ وجديته . فسارتر نموذج المفكر العقلى الفـرنسى الحديث . وعلى هذا الأساس يتعين على العـالم أن ينظر إليه . ولا يهم بعـد ذلك أن يرفـضه أو يعـبده أو

يلومه . أخذ سارتر الكثير عن هوسرل وهيدجر وهيجل ولكنه صاغ ما أخذه بفطنة المحترف وبراعة الفيلسوف الأصيل .

يرى سارتر أن الوعى دائماً وعى بشئ ما : فالوعى يشير إلى شئ غير ذاته ويفصل نفسه عنه . والوعى بشئ ما معناه إدراكك أنك واع بهذا الشئ ولكن هذا الإدراك الثانوى متضمن فى عملية الوعى الأولية فوعيى لا يمكنه أن يكون موضوعاً فى حد ذاته : إنه دائماً وعى بشئ آخر . والوعى يدخل العالم فى صيغة النفى ويدرك من أمر نفسه أنه «لا» أبدية ، وأنه احتمال خالص منفصل عن كل شئ موجود ، إنه شكل من أشكال الوجود ينطوى على شكل من أشكال الوجود غير نفسه . وموضوع الوعى - على العكس من ذلك - هو ماهيته : فهو ليس احتمالاً بل هو ماهو . وهو ماثل هناك كاملاً مقدم إلينا كاملاً دون أى انفصال عن ذاته .

هناك إذن نمطان من أنماط الوجود هما الوعى وموضوع الوعى : هما «الموجود لذاته» و «الموجود فى ذاته» . وليس هذان النمطان مجرد قطبين متقابلين . فالوعى يتطلب دائماً عالماً موضوعياً يقدم إليه . والوعى لا يدخل الوجود إلا بانفصاله عما فى العالم ولا يمكن استخراجه من العالم لأن العالم كيان مستقل وقائم بذاته . أما العالم فيمكن استخراجه من الوعى : لا لأن الوعى سابق على العالم ومستقل عنه ولكن لأنه يدخل العالم فى صورة العدم ويختلف عن العالم . فالوعى إذن عيال على العالم الموضوعى . ونجد من ناحية أخرى أن الوعى ليس شيئاً غير

العالم. فمادام العالم موضوعاً للوعى أى مادام «موجوداً فى ذاته» فإنه دائماً ما يعيد تشكيل ذاته فى صورة غير صورة العالم : فى صورة تتصل بكل بند من بنود الخبرة وتضع نفسها دوماً موضع السؤال ومن ثم تغدو مطلقاً . وعلى ذلك فـ «الموجود فى ذاته» و «الموجود لذاته» نمطان من أنماط الوجود يصل بينهما انفصال لا سبيل لإقامة جسر عليه . كيف يمكن إذن للمعرفة أو للفعل أو لأى شكل آخر من أشكال التعالى أن يتحقق ؟ وهل الوجود أزدواج لا سبيل لحله ؟ أهو امتلاء من ناحية وسلب من ناحية أخرى ؟ أهو وجود وعدم ؟ وإذا كان الأمر كذلك ، فكيف يشبه هذا الوضع خبرة وجودنا فى العالم ؟ يجيب سارتر عن هذه الأسئلة وأشباهها بقوله : ليس من الممكن أن توجد بين «الموجود فى ذاته و «الموجود لذاته» إذا كانا كيانين منفصلين وذلك هو وضع الهزيمة الذى تقفه الفلسفة : سواء آمنت مع المثاليين بأولوية «الموجود لذاته» على «الموجود فى ذاته» أو آمنت مع الواقعيين بأولوية «الموجود فى ذاته» على «الموجود لذاته» فلكى تغدو المعرفة والفعل أمراً ممكناً ولكى تغدو أى همزة وصل أخرى بين الذات والموضوع ممكنة التحقيق يتعين علينا أن نأخذ «الموجود لذاته» على ماهو عليه ، أعنى أن نعده انفصالاً ونفياً أبديين يجسد فى العالم على شكل وجود تاريخى ولكنه لا يتطابق مع هذا الوجود - ولا ينبغى أن يعد ملكاً له أو مجملاً له . فهو يعيد تركيب نفسه دائماً ويمتلك إجمالاً حقيقياً خاصاً به . وهذا العدم الخالص الذى يحد الوجود ويحدده ليس مجرد فرض نستهدف به حل لغز الفلسفة : وإنما هو وصف للشروط

الوحيدة التى يمكن بواسطتها أن يصبح وجودنا الإنسانى فى العالم أمراً ممكناً . الأنطولوجيا ، أو وصف بناء الوجود ، هى التى ستصف لنا كيف أن الوعى أو الحضور الإنسانى فى العالم ، متصل بالبدن وبموقفه من العالم وبالماضى والحاضر والمستقبل وبالمعرفة والرغبة والإرادة والاختيار ، وبالامتلاك والفعل وبالقيمة والمثل العليا وبأى وعى آخر . فالأنطولوجيا إذ تطرح عن كاهلها مشاكل الفلسفة المركبة التى دارت بالمثالية والواقعية فى حلقة مفرغة إنما تعيننا على اجتلاء حقيقة الموقف الإنسانى وعلى إرساء أسس الأخلاق وعلى تحرير وصفات العيش .

الوعى إذن يدخل الوجود باعتباره وعياً بشئ ما وإدراكاً لهذا الوعى فـ «الموجود لذاته» يدخل الوجود عندما ينفصل عن - أى يعتمد على - حقيقة هى ببساطة موجودة . فأنا أعى أنى أشتغل نادلاً لأنه يتصادف لى أن أحقق وجودى بانفصالى (أو محاولتى الانفصال) عن النادل وليس عن الصحفى مثلاً أو عن الدبلوماسى . أنا لا أغدو «موجوداً لذاته» إلا عندما أغدو «موجوداً فى ذاته» : ولكنى لست «موجوداً فى ذاته» . لست مجرد شئ مختلف عن «الموجود فى ذاته» ولست مجرد عيال عليه فى سبيل بلوغ شكل آخر من أشكال الوجود وإنما أنا أحاول الاستحواذ عليه لنفسى وتمثله كاملاً وجعله وعياً بنفسى دون أى أنفصال ، وهو مالن يتسنى لى قط أن أحققه . الموجود لذاته يتسم إذن بالاحتمالية والاعتماد على

الموجود فى ذاتــه ولا يستطيع أبداً أن يرسى أســاساً لنفســه وقصــارى ما يستطيعه هو أن يرسى أساس عدمه من خلال علاقته بـ «الموجود فى ذاته» الذى يقــدم إلينا مجــاناً ولا يعدو أن يكون مــاهو . وليس الإنســان مادة تفكر بل هو انفــصال عن كل مادة . أنا لا أوجــد إذن أنا أفكر . ولكن هذا الانفصــال لا يبلغ غايته قط لأنه انفــصال عن مادة احــتماليــة ليست مجرد مناسبة لتحقيق الانفصال وإنما هى نمطه وأداته .

علم نفس

«تفسير الأحلام» لسيجموند فرويد

رونالدسث

ولد سيجموند فرويد ، الابن الأكبر من الزواج الثانى ليعقوب فرويد ، المالك اليهودى لمصنع صغير للملابس فى بلدة فرايبورج النمساوية الصغيرة ، فى ٦ مايو ١٨٥٦ . ونظراً للتغيرات التى جلبتها الثورة الصناعية فى صناعة النسيج ، انتقل يعقوب فرويد إلى فيينا فى ١٨٦٠ . وهناك اشتغل تاجراً للقماش .

وحتى بلوغه الثامنة ، كان أبو سيجموند يعلمه بالبيت . وكان من الواضح أنه فوق المتوسط فى الذكاء ولهذا لم يدهش أسرته أنه فى نهاية فصله الدراسى الأول بمدرسة سبرل العليا فى فيينا ، كان أول فصله وظل هناك السنوات الثمانى التالية .

وعندما كان فى الرابعة عشرة أكتشف كانط ومنه أفضى به إلى سائر الفلاسفة الألمان العظماء : هيجل وفخته وشوبنهور . ولفترة من الزمن فكر فى أن يغدو هو ذاته فيلسوفاً . ولكنه أدرك أن ظروف أبيه المالية

تجعـل من اللازم له أن يصطنع مهنة يمكنـه بها أن يعـول نفسه ، وبـعد بعض التفكير استقر على الطب .

وفى ١٨٧٣ التحق بكليـة الطب فى جامعـة فيينا . ومهـما يكن من أمر ، فإنه - فى العامين الأولين - وجد ذاته فى صعوبات ملحوظة نشأت من عجزه عن أن يقرر : أى فروع العلوم الطبيـعية خليق أن يستحوذ على اهتمـامه على أكمل نحو . وهام عـلى وجهه من قسم إلى قـسم ، وكان خليقـاً أن يظل يفعل ذلك لولا أن زيارة لأخيـه الأكبر نصف الشـقيق ، الذى كان قد هاجر إلى مانشستر ، على نحو لا تفسير له نفخت فيه حياة جـديدة . ولم يكن قد مـضى وقت طويل على عـودته إلى فـيينا عندمـا اكتشف إرنست بروكه .

كان بروكـه - وهو رجل متقدم فى السن ، وحـوارى لروبرت ماير عالم الطبيعة المشهور سببت اكتشافاته المتصلة بحفظ الطاقة إثارة كبرى فى الدوائر العلمية - واحـداً من أعظم باحثى الفسيولوجيـا فى عصره . وفى معمل بروك ، كان فرويد يعتقد أنـه قد وجد أخيراً ما كان يبحث عنه . وفى السنوات الست التالية قام بأبحاث تحت إشراف أستاذه . وقد انغمس فيهـا حتى أنه ترك باقى دراساته الطبية تنزلق جـانباً ، ولم يحصل على مؤهل إلا بعـد ثمانى سنوات ، بدلاً من السنوات الخمس العـادية . وما كان ليفعل هذا حتى فى ذلك الحين لو لم يخبره بروكه - دون ترقيق من حواشى القول - أنه لا نية له أن يجعله مساعداً له .

وهكذا فإنه بعد أن نال مؤهله غدا طبيباً مقيماً فى مستشفى فيينا العام. وخلال فترة قصيرة غدا طبيباً مقيماً من صغار الأطباء . وهاهنا فى المستشفى ، وقع تحت تأثير واحد من كبار المحللين النفسيين فى عصره : وهو تيودور ميزت . وتحت أشراف بروكه ، قام بدراسة للجهاز العصبى. والآن درس - تحت ميزت - الجهاز العصبى المركزى للإنسان .

وبمجئ هذا الوقت ، كان قد خطب ابنة عم له هى مارثا برينس . وإذ انتهى مصيباً إلى أن عمله مع ميزت لن يفضى قط إلى وظيفة من شأنها أن تجعل الزواج ممكناً مالياً ، قرر أن يدرس الأمراض العصبية . ولما كان ثمة قلائل من المتخصصين فى هذا النوع من الطب فى فيينا فقد انتهى فرويد إلى أنه لابد من أن يذهب إلى باريس بطريقة أو بأخرى ، وأن يدرس تحت چان شاركو وهو حينذاك أعظم متخصص فى الاضطرابات العصبية بقيد الحياة .

وواتاه الحظ وكوفئ بمنحة دراسية للسفر جعلت خطته ممكنة . ودرس تحت إشراف شاركو من خريف ١٨٨٥ إلى ربيع ١٨٨٦ ثم عاد إلى فيينا فتزوج ووضع لافتته كأخصائى فى الأمراض العصبية .

وسرعان ما وجد فرويد نفسه فى متاعب مع العناصر الأكثر محافظة فى مهنته . احتقرت جمعية فيينا الطبية الأفكار الجديدة التى طورها تحت إشراف شاركو ، بينما منعه ميزت من الالتحاق بمعهده المسمى «معهد التشريح المركزى» لأنه اعترض على استخدام فرويد للتنويم المغناطيسى فى

العلاج . وعلى ذلك لم يكن أمـامه ما يفعله سـوى أن ينسحب من كل نشاط أكاديمى وأن يكرس ذاته كلية للممارسة .

وثبت أن هذه نعمة مـتنكرة ، لأنه على الرغم من أن زملاءه المهنيين قد يستـبعدونه من بين صفوفهـم ، فإن مرضاه سرعان مـا جهروا بالمديح لعـمله حتى أن غـرف اسـتشـارته غدت ، فى فـتـرة قصـيرة ، تفـيض بالعصابيين الذين يتوقون إلى الشفاء ، لديه بأى معالجة مادامت ناجحة ، ومن المحقق أن مـعالجة فـرويد أثبتت أنهـا كانت كذلك . وبينمـا كان يعـالج هؤلاء المرضى ، أجرى التـجارب التى قُدر لهـا أن تكون أسـاساً لاكتشافاته ونظرياته الثورية التالية .

وأثناء السنوات العشر الأولى ركزّ على الهيستريا . وفى ١٨٩٥ نشر نتائج عمله فى كتاب «دراسات فى الهيستريا» وهو من علامات الطريق فى تاريخ علم النفس الطـبى ، لأنه كشف عن أنه يـوجد عـقل لا شعـورى يكمن فيـه جذر المرض العصبى . وقـد أدخلت المعالجة القـائمة على هذا الاكتشاف نسقاً طبياً جديداً هو التحليل النفسى .

قُدر لمثل هذه المفهومات الجديدة أن تُولّد جـدلاً كبيراً . ولكن فرويد كان مقـتنعاً بأنه على صواب إلى الحد الذى قرر مـعه أن يواصل دراساته لكى يكتشف طبيـعة العقل . وسرعان ما طرح نظريات أكـثر إدهاشاً مما كانت عليه نظرياته الأولى .

ومن بين هذه النظريات الأخيرة ، كانت نظرياته الخاصة بالأحلام . وعندما نشر كتاب «تفسير الأحلام» فى ١٩٠٠ غدا الجدال الذى ثار حوله فى فيينا عالمى النطاق وتأكدت شهرته الدولية .

وفى الأيام التى يمكن وصفها بأنها قبل العلمية ، عندما بدأ ، لم يكن الناس يجدون صعوبة فى العثور على تفسير للأحلام . وعندما كانوا، بعد اليقظة ، يتذكرون حلماً ، كانوا ينظرون إليه إما على أنه تجلٍ موات أو غير موات لقوى شيطانية أو قدسية . ومهما يكن من أمر فإنه مع نمو العلم الطبيعى ، تحولت هذه الأساطير الباكرة إلى علم نفس . وعند ذلك فإنه لا أحد سوى أقلية صغيرة من المتعلمين كانت تشك فى أن الأحلام نتاج لعقل الحالم .

بيد أنه من الوقت الذى استغنى فيه عن الغرض الأسطورى ، لم يطرح أى تفسير جديد للأحلام . «إن شروط منشأها وعلاقتها بالحياة العقلية الصاحية ، واعتمادها على المنبهات التى تفرض ذاتها على الإدراك أثناء حالة النوم» - كل هذه المسائل وعدد من المسائل الأخرى كانت بحاجة إلى إجابة . وأبرز هذه الإجابات هى مغزى الأحلام .

إن الفحص عن مغزى الأحلام يبحث ، أولاً ، فى المغزى النفسى للحلم ، وعلاقة الأحلام بالعمليات العقلية ، وأى وظيفة حيوية قد تكون للأحلام . على حين أنه ، ثانياً ، يحاول أن يكتشف ما إذا كان يمكن

تفسير الأحلام ، سواء كان لمضمون الأحلام الفردية «معنى» يمكن العثور عليه فى سائر الأبنية النفسية .

أما وقد حدد فرويد مشكلته على هذا النحو وأشار إلى التصريحات الحديثة عن طبيعة الأحلام من جانب العلماء ورجال الطب ، فإنه يوضح أن الرأى الشائع لم يول الأحكام العلمية فى هذا الميدان إلا قليل اهتمام ، وأنه مازال على اعتقاده بأن للأحلام معنى متصلاً بالتنبؤ بالمستقبل ويمكن اكتشافه من طريق عملية تفسير لمضمون كثيراً ما يكون مختلطاً ومحيراً . إن مناهج التفسير تتمثل فى نقل مضمون الحلم كما يتذكر ، إما بإبداله جزئياً حسب مفتاح ثابت ، أو بأن يستبدل بالحلم ككل سلسلة معينة من الرموز .

كان الأشخاص ذوو العقول الجادة معرضين لأن يبتسموا إزاء هذا كله، ولكنه دهش ذات يوم إذ وجد أن النظرة إلى الأحلام التى تدنو - على أقرب نحو - من الحقيقة لم تكن نظرة الطب - ومؤداها أن الأحلام راجعة كلياً إلى منبهات حسية وبدنية - وإنما النظرة الشائعة . وقد أفضى به إلى هذا الاكتشاف تطبيقه على الأحلام منهجاً جديداً للفحص النفسى ثبت أن له قيمة كبرى فى حل المخاوف والحوازات والأوهام وما إلى ذلك - أى ، على وجه التحديد ، التحليل النفسى . كان العلاج النفسى هو منطلق الإجراء الذى استخدمه لكى يحدد تفسير الأحلام .

ولكى يثبت فرويد منهجه ، يروى حلماً من أحلامه ويحلله بعملية تحليل نفسى . ويفضى به هذا إلى تقديم لغة أول مصطلحاتها هى «المضمون الظاهرى للحلم» وصفاً للحلم كما تحتفظ به الذاكرة بعد اليقظة، و «المضمون الكامن للحلم» وصفاً للمادة المتصلة بذلك والمكتشفة من طريق تحليل الحلم . ثم يتقدم إلى حل مشكلتين نابعتين من هذا : (١) ماهى العملية الفيزيقية التى نقلت المضمون الكامن للحلم إلى المضمون الظاهرى للحلم والذى لا يعرفه الحالم إلا من الذاكرة (٢) ماهو الدافع أو الدوافع التى استلزمت هذا التحويل ؛ إن العملية التى تحول المضمون الكامن للحلم إلى مضمونه الظاهرى هى ما يدعوه بـ «العمل الحلمى» . أما وقد أقرّ هذا ، فإنه ينطلق - فى بقية العمل - لكى يناقش لا أساس المضمون الظاهرى للحلم ، وإنما أساس المضمون الكامن للحلم ، والمكتشف حديثاً .

يمكن تقسيم الأحلام إلى ثلاث فئات بالنظر إلى العلاقة بين مضمونها الكامن والظاهرى : فأولاً هناك تلك الأحلام التى لها معنى ومن ثم يمكن أن تدخل - دون مشقة - فى مضمون حياتنا العقلية . وثانياً هناك تلك الأحلام التى لها معنى فى ذاتها ، ولكنها تحير الحالم لأنه لا يستطيع أن يدخلها فى حياته العقلية . وثالثاً هناك تلك الأحلام التى ليس لها معنى ولا هى بالقابلة للفهم ، والتى تبدو منبتة الصلة ، مختلطة ، بلا معنى . وهذه - إلى حد كبير - أكبر الفئات الثلاث . إن أحلام الفئة الأولى لا تمثل أية مشاكل على الإطلاق أمام المحلل ،

وأحلام الفئة الثانية - وخاصة أحلام الفئة الثالثة - تثبت التضاد بين المضمون الظاهرى والمضمون الكامن للحلم ، لأنه هاهنا يلوح أن المحلل يواجه أحاجى لا تختفى إلا بعد أن يحل محل الحلم الظاهرى الأفكار الكامنة وراءه .

والآن فإن نقطتين مهمتين تنبثقان . فأولاً ، إن جزءا من التعارض بين المضمون الظاهرى والكامن للحلم يعزى إلى تحقيق الرغبات . وثانياً فإن العمل الحلمى يقوم بالضغط أو التكثيف على نطاق واسع . وكلما عمق تحليل الحلم ، لاحت هذه العملية أقوى تأثيراً . فإن كل موقف فى الحلم يلوح مكوناً من انطباعين أو خبرتين أو أكثر ، رغم أن ثمة عنصراً مشتركاً فى كل مكوناته . ولئن لم يكن ثمة عنصر مشترك بين أفكار الحلم ، فإن العمل الحلمى يشرع فى خلق مثل هذا العنصر . وأنسب سبيل للجمع بين فكرتين حلميتين ظاهر الأمر أنه لا عنصر مشترك بينهما هو أن نغير الشكل اللفظى لإحداهما وبذلك نجعلها تقابل الأخرى فى منتصف الطريق ، وهذه الأخرى - بالمثل - يمكن أن يضفى عليها شكل جديد من الكلمات .

وعملية التكثيف تفسر - أكثر من ذلك - مكونات معينة لمضمون الحلم، ينفرد بها ، ولا توجد فى الوعى الصاحى . وهذه «أشكال مركبة» و «جماعية» و «أبنية مركبة» ، وهذه الأخيرة تقع بأعداد هائلة وتوضع معاً بتنوع فى الطرق متساو . وتنطبق هذه القواعد ذاتها على حلها .

إن العمل الحلمى يمثل باستمرار فكرتين متضادتين بنفس البناء المركب . فمثلاً حلمت امرأة بأنها تحمل غصناً طويلاً من الأزهار كتلك التى كثيراً ما تصور فى صور البشارة إلى مريم يحملها الملاك . وكان هذا رمزاً للبراءة . ومن ناحية أخرى ، كانت الزهور أشبه بزهور كاميليا بيضاء ، ترمز لنقيض البراءة ، كما يرتبط بغادة الكاميليا .

وحتى هذا الحد فإن الكثير مما تعلمناه عن التكثيف فى الأحلام يمكن أن يصاغ على النحو التالى : إن كل مادة فى مضمون الحلم إنما تقررها مادة فى أفكار الحلم . وهى ليست مشتقة من عنصر واحد ، ولا حاجة لهذه العناصر ، بالضرورة ، أن تكون متصلة اتصالاً وثيقاً فى أفكار الحلم ذاتها . إن عنصر الحلم هو «تمثل» كل هذه المادة المتباينة فى مضمون الحلم .

إن التكثيف - إلى جانب تحويل الأفكار إلى مواقف («المسرحة») هو أهم خصائص العمل الحلمى وأكثرها تفردا . ولكن التكثيف والمسرحة وحدهما لا يستطيعان أن يفسرا مجموع الانطباع الذى نكسبه من عدم التشابه بين مضمون الحلم وفكرة الحلم . وثمة عامل ثالث يؤدى عمله .

إن التحليل يرينا أن مضمون الحلم الظاهرى يعالج مادة بالغة الاختلاف عن أفكار الحلم الكامنة . وهذا مظهر فقط لأننا نجد - فيما بعد- أن مضمون الحلم بأكمله مشتق من أفكار الحلم ، وأنه تكاد تكون كل أفكار الحلم ممثلة فى مضمون الحلم . ومع ذلك فإن ما يبرز فى

الأحلام باعتباره مضمونها الرئيسى لابد أن يلعب دوراً بالغ الثانوية بين أفكار الحلم .

ويمكن صياغة الأمر على النحو التالى : فى مجرى عمل الحلم ، تمر الحدة النفسية من الأفكار والتصورات التى تنتمى إليه بالمعنى الأمثل إلى أفكار وتصورات أخرى هى - فى حكمنا - لا تستطيع أن تدعى أى تأكيد من هذا النوع . وما من عملية أخرى - يدعوها فرويد «الإبدال الحلمى» تخفى معنى حلم إلى هذا الحد أو تساهم بمثل هذا القدر فى جعل الصلة بين مضمون الحلم وأفكار الحلم خافية .

ولو أننا حللنا إبدال الحلم من طريق التحليل لحصلنا على ما يلوح أنه معلومات جديرة تماماً بالثقة عن مثيرات الحلم وصلات الأحلام بحياة اليقظة . وبالتحليل نجد أن كل حلم - دون استثناء - يرجع إلى انطباع تُلقى أثناء الأيام القليلة الأخيرة . إن الانطباع الذى يكون مثيراً للحلم قد يكون من الأهمية إلى الحد الذى لاندهش معه إذ نهتم به فى وقت النهار. ومهما يكن من أمر فإنه - كقاعدة - إذا وجدت صلة بين مضمون حلم وانطباع متلقى فى اليوم السابق ، فإنها تكون عادة من التفاهة إلى الحد الذى لا نستطيع معه أن نتذكرها إلا بصعوبة ، ويلوح أن مضمون الحلم معنى بالتفاهات . والتحليل يصوب هذا الحكم الانتقاصى ، ونصل إلى النتائج التالية : إن الأحلام لا تكون معنية قط بأشياء لا نظن أنه جدير بنا أن نهتم بها أثناء النهار ، والتفاهات التى تؤثر فينا أثناء النهار لا تستطيع أن تتبعنا فى نومنا .

وعملية الإبدال هى المسئول الأساسى عن كوننا غير قادرين على أن نكتشف أو نتعرف على أفكار الحلم فى مضمون الحلم ، إلا أن نفهم سبب تشتيتها ، ومع ذلك فإن أفكار الحلم تخضع أيضاً لنوع آخر من التحويل . إن المضمون الظاهرى للأحلام يتكون فى أغلب أجزائه من مواقف صورية ، ولابد بالتالى لأفكار الحلم من أن تخضع أولاً لمعالجة تجعلها ملائمة لتمثيل من هذا النوع .

إن المادة النفسية لأفكار الحلم تشمل عادة ذكريات عن خبرات مؤثرة تدرك هى ذاتها كمواقف ذات مادة بصرية . وموقف الحلم كثيراً ما لا يكون أكثر من تكرار معدل لخبرة مؤثرة .

بيد أن مضمون الحلم لا يتكون كلية من مواقف ، وإنما يشمل أيضاً شذرات غير متصلة من صور بصرية وأحاديث بل وشذرات من أفكار غير معدّلة . إن أفكار الحلم المتوصل إليها من طريق التحليل تكشف عن ذاتها كمركب نفسى له أكثر الأبنية الممكنة تداخلاً ، وتمثل أجزاؤه مقدمة وخلفية وأوضاعاً واستطرادات وأمثلة وسلاسل من البرهان والحجج المضادة . وتكاد كل سلسلة من الأفكار أن تكون مصحوبة دائماً بنظائرها المضادة .

ومهما يكن من أمر ، فإن التعديل على شكل صورى يظل أمراً ينفرد به عمل الحلم . ولكن قلب المشكلة يكمن فى الإبدال الذى هو أكثر المنجزات الخاصة للعمل الحلمى إدهاشاً . ولو إننا توغلنا فى الموضوع

بعمق ، لبدأنا ندرك أن الشرط الأساسى المقدر للإبدال إنما هو نفسى خالص ، شيء قريب من الدافع الذى هو فى أغلب الأحيان دافع إلى الكبت . وهكذا ننتهى إلى مفهوم «تحريف الحلم» الذى هو نتاج عمل الحلم ويرمى إلى التنكر .

ونحن الآن فى مركز يجعلنا نعبر - بمصطلحات عامة - عن الاكتشافات الرئيسية التى أفضى بنا إليها تحليل الأحلام . إن الأحلام تقع فى ثلاث فئات حسب موقفها من تحقيق الرغبة : فأولاً ، هناك تلك التى تمثل رغبات غير مكتوبة دون تنكر . وثانياً ، هناك أحلام تعبر عن رغبة مكبوتة على نحو متنكر . وثالثاً ، هناك أحلام تمثل رغبة مكبوتة ، ولكنها تفعل هذا بدون تنكر أو بتنكر غير كاف .

والآن يعالج فرويد - ببعض التفصيل - سيكولوجية الكبت ، ويتقدم - بتفصيل كبير - إلى تحريف الحلم الذى يصحب «الأحلام الجنسية» المتنكرة . ويفضى به هذا إلى مناقشة لرموز الحلم ، وأخيراً يختم كتابه بإشارة إلى الاتجاه الذى يستدعى فيه عرضه لعمل الحلم متابعة، ذاهباً إلى أن عمله فى هذا الحقل غير كامل ولابد أن يظل كذلك «إلى أن يوضح التحليل أصل سائر الأبنية النفسية المرضية ، كالأعراض الهيستيرية والأفكار الحوازية» .

وهذا التلخيص لكتاب «تفسير الأحلام» لا يستطيع بالضرورة أن يشير إلى الطبيعة الحقيقية لذلك العمل القوى الصانع لفترة من الزمن ، والمشتمل على تراكم للملاحظات المفصلة وفى المحل الأول مناقشة لتأثير دراسة فرويد للأحلام فى فهمنا لبناء العقل الإنسانى ووظيفته كاملتين . كانت هذه هى الدلالة الكبرى لعمله ، لأنه من قلب مجهودات فرويد لفهم العقل قد انبثقت النظرة الحديثة الذاهبة إلى أن الجنون مرض لا يختلف عن أى مرض آخر ، وقابل للعلاج كأى مرض آخر .

ملخصة عن : إرنست جونز

سيجموند فرويد (١٨٥٦ - ١٩٣٩)

مؤسس التحليل النفسى . ولد من سلالة يهودية فى فرايبورج بمورافيا فى ٦ مايو ١٨٥٦ . منذ بلوغه الرابعة عاش فى فيينا . لم يشعر بميل إلى ممارسة الطب ، لأنه كان أشد اهتماماً بالبحث العلمى الصرف منه بالطب. تأثر بمقالة جوته المسماة «الطبيعة» ولكنه شرع ، على أية حال ، فى حضور المحاضرات الطبية الجامعية . شغف ، فى دراساته التمهيدية ، بالطب والكيمياء . اشتغل من ١٨٦٧ إلى ١٨٨٢ فى المعمل السيكولوجى تحت إشراف بروك ، ثم فى معهد التشريح المخى تحت إشراف مينير . تقدم فى دراساته الطبية ببطء ، ولم يتخرج إلا عام ١٨٨١ . أرغمته الاعتبارات المالية على أن يترك أبحاثه العلمية ، وقرر أن يغدو طبيب أعصاب إكلينيكياً . فى ١٨٨٤ قص عليه دكتور بروير ، وهو طبيب من فيينا ، تجربة غير مألوفة عولجت فيها أعراض الهيستريا بجعل المريض يسترجع ، وهو فى حالة تنويم مغناطيسى ، ظروف منشأها ، ويعبر عن الانفعالات المصاحبة لها . وكانت هذه الطريقة «التطهيرية» فى العلاج هى نقطة انطلاق ما غدا يسمى التحليل النفسى . فى ١٨٨٥ مضى إلى باريس كى يدرس ، لفترة تزيد على عام ، على يدى طبيب

الأعصاب العظيم شاركو الذى أدى تأييده المعنوى لفرويد إلى جعل هذا الأخير يتخذ خطوة كانت تعد ثورية فى ذلك الوقت : ألا وهى دراسة الهيستريا من وجهة نظر سيكولوجية . وقبل أن يلتقى بشاركو كان قد عين محاضراً فى علم أمراض الأعصاب ، لما قام به من دراسات سيكولوجية وإكلينيكية . ومهما يكن من أمر ، فقد قوبلت دراساته السيكولوجية بمعارضة فورية من جانب زملائه . وفى السنين القليلة التى تلت نشر أعمالاً هامة فى حقل علم الأعصاب ، خاصة عن الافازيا وضروب الشلل المخى عند الأطفال .

استمر شغفه بالسيكولوجيا الإكلينيكية خلال هذه السنوات . وفى ١٨٩٣ أقنع بروير بأن ينشر قصة تلك الحالة المرموقة التى مرت به ، وأن يشترك معه فى تأليف كتاب عنوانه «دراسات عن الهيستريا» (١٨٩٥) . فى ١٨٩٤ انفكت عرى زمالتهما ، وسرعان ما اتخذ فرويد خطوة حاسمة تتمثل فى ترك التنويم المغناطيسى ، كوسيلة لإعادة الحياة إلى الذكريات المدفونة ، وإحلال منهج «التداعى الحر» مكانه : وهذا المنهج هو لباب منهج التحليل النفسى . وأدى ذلك به إلى القيام باكتشافات هامة فى ميدان بناء وطبيعة الأعصبة النفسية المتنوعة ، ومد هذه الاكتشافات إلى مجال الذهن السوى .

وأهم اكتشافاته ثلاثة : (١) وجود اللاشعور وتأثيره الديناميكى فى الشعور (٢) الحقيقة الماثلة فى أن انشقاق الذهن إلى طبقات راجع إلى

صراع نفسى داخلى بين مجموعات متنوعة من القوى . وقد أطلق على إحدى هذه القوى اسم «الكبت» (٣) وجود وأهمية الجنسية عند الأطفال . وانتهى إلى أن وجد فى اللاشعور صراعات تدور حول الموقف الجنسى للطفل الصغير من أبويه . وهذه الصراعات ، بالإضافة إلى ما يصاحبها من غيرة وعداوة ، تسمى عنده بـ «الصراع الأوديبى» . وليس هذا الصراع هو السبب الأساسى فى الأعصبة فحسب ، وإنما هو أيضاً يساهم مساهمة أساسية فى تكوين الشخصية عموماً . ونجد أن العمليات المحددة التى وجدها فى الأعصبة قد كشف عنها بالتفصيل فى مجالات أخرى كالفطنة والأحلام والأعمال الأدبية والفن والأساطير والدين .

ولمدة عشر سنوات اشتغل فرويد بمفرده فى ميدان التحليل النفسى . حتى إذا جاء عام ١٩٠٦ تقريباً كان قد انضم إليه عدد من العلماء كأدلر وبروير وفرنزى وإرنست جونز وبيج وسادجر وشتيكل وآخرين . وقد التقوا عام ١٩٠٨ فى أول مؤتمر دولى للتحليل النفسى . وغدا هذا المؤتمر يُعقد كل عامين . وفى ١٩١٠ أنشئت جمعية دولية للتحليل النفسى ، لها فروع فى أغلب بلدان العالم (أنشأ الفرع البريطانى فى ١٩١٣) . ومهما يكن من أمر فقد جاوز تأثير أعمال فرويد نطاق الأنشطة الخاصة التى كان يقوم بها مائتا متخصص فى التحليل النفسى ، ولقيت آراؤه معارضة شديدة كان يعزوها إلى نفور الناس نفوراً قوياً من الاعتراف بأن لهم عقولاً لا واعية .

أ.ج.

انتخب فرويد فى الجـمعية الملكية عـام ١٩٣٦ ورغم تقدمه فى السن فقد استـمر فى العمل ولاسيما باعـتباره مديرًا لـ «الصحيـفة الدولية لعلم النفس» . وفى ١٩٣٨ ، بعـد أن ابتلعت ألمـانيا النمـسـا ، انتـقل إلى لندن. وفى ١٩٣٩ نشر «موسى والوحدانية» حيث حاول أن يحلل النزعة المناهضة للسامية تحليلاً نفسياً . وتوفى فى ٢٣ سبتمبر بمدينة لندن .

دائرة المعارف البريطانية ، مطبعة جامعة شيكاغو ، طبعة ١٩٤٥ ، مجلد ٩

إريك فروم فى ذكراه المئوية

وافق شهر مارس عام (٢٠٠٠) الذكرى المئوية لعالم النفس والناقد الاجتماعى الأمريكى إريك فروم المولود فى ٢٩ مارس ١٩٠٠ ، وهى ذكرى كانت موضع حفاوة الأوساط العلمية فى الغرب ومناسبة لإعادة النظر فى آرائه التى مازالت موضع خلاف ما بين مؤيد ومعارض .

وفروم ألمانى المولد ولد فى مدينة فرانكفورت ولكنه هاجر إلى الولايات المتحدة الأمريكية فى ١٩٣٤ وتجنس بجنسيتها . وشغل عدداً من المناصب الجامعية والإدارية القيادية إلى أن توفى بسويسرا فى ١٩٨٠ .

هو كاتب غزير الانتاج من أعماله التى غدت تشغل مكاناً أساسياً فى مكتبة علم النفس : الخوف من الحرية (١٩٤١) التحليل النفسى والدين (١٩٥٠) اللغة المنسية : مدخل إلى فهم الأحلام والقصص الخيالية والأساطير (١٩٥١) المجتمع العاقل (١٩٥٥) رسالة سيجموند فرويد : تحليل لشخصيته وتأثيره (١٩٥٩) أزمة التحليل النفسى : مقالات عن فرويد وماركس وعلم النفس الاجتماعى (١٩٧٠) تشريح نزوع الإنسان إلى التدمير (١٩٧٣) كما حرر كتباً ، بأقلام كتاب متعددين ، عن بوذية زن ومفهوم ماركس للإنسان وغيرها .

ومفتاح فهم فروم ، كما يقـول ر. آير أستاذ الفكر السياسى بجامعة كاليـفورنيا ، هو نظرته إلى علم الـنفس على أنه استمـرار لتلك المحاولة القديمة قـدم الإنسان : محاولة الإنسـانية أن تفهم ذاتها . وقـد جمع بين استخدام استبصارات الأنثروبولوجـيا وعلم الاجتماع والممارسة الإكلينيكية والتحليلية النفسية والعلاج النفسى وتاريخ الأفكار مذكراً قارئه بأن مفكرى الأخلاق فى الماضى كانوا فلاسفة وعلماء نفس فى آنٍ . وكان فرويدياً فى منظوره الأساسى ، أبان عن اتساع مدى استـبصارات فرويد وقوتها ولكنه أكـد أيضـاً النـسـيج المفـتـوح لـفكره وتمكن ، من ثـم ، من تجنب الدوجماطيقية ومن التحرك بحرية وراء مصدر إلهامه الأول .

وعلى كثرة مـا أخرج فروم من كتب ومقالات ، يظل كـتابه المسمى «الخوف (أو الفرار) من الحرية» أشهر أعـماله وأبعدها أثراً . وفيه يذهب إلى أنه لا سبيل لفهم الفرد دون أخذ سياقه الاجتماعى فى الاعتبار ، كما أنه لا سبيل للإمـساك بناصية العملية الاجـتماعية دون معرفـة بالعمليات النفـسانيـة التى تجرى داخل الـفرد . كـان «المجتـمع قبل الفـردى» يمنح أعضاءه حساً بالطمأنينة والانتـماء ، ولكنه يحد من حريتهم ومن قدرتهم على النمو . ومنذ انهيار مجتـمع العصور الوسطى الإقطاعى تحرر الإنسان من أغلاله التـقليدية ، ولكنه لم يحصل على الحـرية بالمعنى الإيجابى : حـرية تحقـيق ذاته المفردة . لقـد حقق التطـور التاريخى للوعى بالفـردية منجزات كـثيـرة ، ولكن مازال على الفـرد فى يومنا هذا أن يولّد فى ذاته شجاعة داخليـة لتنشيط قواه الباطنة وإمكاناته الكامنة بأكـملها ، وإلا فهو

يهدد بالفرار من حريته إلى أشكال جديدة من الاعتماد على مصدر خارجي (الدولة ، الحزب ، الخ . . .) والقضاء على القيود الخارجية لا يكفى لتحقيق الحرية الإيجابية للإنسان : إن التحرر من قد يكون شرطاً مسبقاً لا غنى عنه ، ولكن التحرر نحو لازم لاكتمال نمو الإنسان . إن نشأة الحكومات الفاشية لا تُفسر بنقص الخبرة فى تطبيق مناهج الديموقراطية ولا بالاضطرابات الاقتصادية ، ولا بنجاح الأوغاد من الساسة، وإنما هى تضرب بجذورها فى اتجاهات نفسية توجد داخل الأفراد فى كل مجتمع. وما لم يتعرف الإنسان على مصادر هذه الاتجاهات ويحولها عن مسارها الضار - أى ما لم يتقبل الإنسان حريته ويستخدمها على نحو إيجابى - فستظل الإنسانية تُبتلى بأشكال مختلفة من المفكر التسلطى المميت (سواء دعوناه فاشياً أو معادياً للفاشية) . لا تكمن المشكلة - كما ظن فرويد خطأ - فى إرضاء الحاجات الفردية فى حد ذاتها ، وإنما هى كامنة - بالأحرى - فى الطريقة التى ينشئ بها الفرد صلاته مع العالم . إن ميول الإنسان ليست ثابتة من خلال دوافعه البيولوجية وإنما نتيجة لمحاولات اجتماعية - بعضها قمعى والبعض الآخر خلاق . إن المجتمع يصوغ الإنسان ولكن الإنسان بدوره يصوغ العملية الاجتماعية . هذه هى دعوى فروم الأساسية فى كتاب «الخوف من الحرية» بل هى الدعوى المنبثة فى ثنايا كثير من كتبه .

وكتـاب فروم المسـمى «كينونة أم ملكيـة ؟» وهو من أواخر أعـماله (١٩٧٦) يبلور موقفه الهيومانى المحاذر أخطار التكنولوجيا ، وفيه يقول إن ثمة نمطـين من الوجود : أحدهمـا ينصب على الامتـلاك المادى والسلطة والسيطرة ، والآخر على الحب والمشاركة والانتاج الخلاق . وأزمة الإنسان الحديث راجعـة - فى جزء كبيـر منها - إلى إخفاق نمـط «الامتلاك» فى مساعدة الإنسان على تحقيق كـافة إمكاناته الروحية والمادية . وبهذه النغمة الداعية إلى التكامل ، الرافـضة تجزئة الإنسان إلى أقسـام محكمة الغلق ، اقترب فـروم ، فى أواخر أيامه - من ممثلى الضـمير الإنسانى - باسـپرز ورسل وغيرهما - ممن حذروا من أخطار النزعة العلمية المسرفة ، والتهديد النووى ، وحس القوة الزائف الذى يولده التقدم العلمى والذى من شأنه، إذا أطلق له العنان دون رادع ، أن يهزم ذاته وأن يرتد بالإنسان، رغم كل مظاهر تقدمه المادى ، إلى وضع البـربرية السابق لنشأة الأخلاق والأديان والأعراف والقوانين .

علم اجتماع

شارل عيسوى
ابن خلدون

تقوم سيكولوجية التربية والتعليم عند ابن خلدون على فكرة الاستعداد أو المهارة (الملكة) . فكل فعل أو فكرة يترك طابعه - بالضرورة - على «عقل الفاعل» . ومن هنا فإن التكرار المتطاول لنفس العمل يميل إلى منح الفاعل مهارة أو استعداداً خاصاً لذلك الفعل المعين . وكلما كان العقل قريباً من حالته الطبيعية الخام ، سهل أن نطبع عليه مهارة أو استعداداً معيناً . وعموماً - يقول ابن خلدون - فإن واقعة اكتساب مهارة معينة ، تجعل الذهن معارضاً لاكتساب مهارة أخرى مختلفة . وعلى هذا فمن النادر أن نجد حائكاً بارعاً يكون أيضاً نجاراً أو بناء بارعاً ، أو أن نتمكن من لغة أجنبية بعد التمكن من اللغة الأم . ولكن ابن خلدون - من ناحية أخرى - يرى أن مجرد واقعة اكتساب مهارة ترهف الذهن وتمنحه عادات معينة للتفكير المنظم يمكن أن تساعده عندما يتحول إلى موضوع مختلف تماماً .

بيد أن ابن خلدون ما كان ليكون مخلصاً لمنهجه الاجتماعى لو أنه نظر إلى المعرفة على أنها مسألة فردية خالصة ، وأهمل العوامل الاجتماعية المؤثرة فيها . والحق أنه يؤكد تلك العوامل تأكيداً شديداً ، مثلما يؤكد الصلات الحميمة بين المعرفة والحِرَف ، النابعين - كليهما - من نفس أنماط المهارات والاستعدادات . وكما أن تلك الحرف ، التى تشبع رغبة الإنسان فى الترف ، لا يمكن أن تنشأ إلا بعد الوفاء بضرورياته فإن التعليم لا ينشأ إلا عن المراحل العليا للنمو الاجتماعى . والتعليم - كسائر الحرف - لا ينمو إلا استجابة لطلب من جانب المجتمع: وهو - مثلها - يزدهر خير ما يزدهر فى بيئة حضرية ، ذات موروث متصل ، وممارسة ترجع بتاريخها إلى عدة أجيال .

وفى صدد محتويات التربية ، يلوح أن ابن خلدون يتقبل المنهج العادى لمدارس العصور الوسطى ، مع توجيه اهتمام خاص - على أية حال - إلى الحساب والهندسة فى المراحل الأولية والثانوية من التعليم . وإنه لمن الشائق - على أية حال - أن نجده ، يقرر أن الفائدة الوحيدة للفلسفة هى «شحذ الذهن» وهى مقولة يوافقه عليها كثير من الفلاسفة المحدثين عن طيب خاطر . وإنه لمن الشائق أيضاً أن نجده ينعى الوقت الكبير المبدد على موضوعات من نوع قواعد النحو والمنطق والحساب التى ينبغى أن تدرس لا لأجل ذاتها ، وإنما كوسيلة لفهم القانون وعلم الكلام والطبيعة .

غير أنه إذا كـانت آراؤه فى محتويات التـربية شائعة مـتداولة ، فإن آراءه فى الطرق المستخدمة نفاذة دائماً وعـميقة فى أكثر الأحيان . إنه يرى أهمية التـدرج والإعادة المستمرة والتـقدم من البسيط إلى المعـقد ، ومسح الحقل بسرعة قبل محاولة التمكن من تفاصيله تمكناً كاملاً ، وعدم التوقف أمام كل عقـبة ، وإنما التقدم إلى ما وراءهـا ثم العودة إليها فيـما بعد ، على ضـوء معرفـة أوسع . وهو تبين أهمـية دراسة اسـتعـدادات الطالب وإعطائه أمثلة عينية كلما أمكن ذلك ، وعدم اللجوء إلى الشدة دون مسوغ مع التـلاميـذ . غيـر أنه ربما كـانت ملاحظاته حـول تعلم اللغـات (إنه يتحـدث عن العربيـة الفصـحى ، ولكن ما يقـوله يمكن أن ينطبق بنفس الدرجة على سواها من اللغات الحية أو المـيتة) هى الجديرة بأن نلقى إليها انتباهنا . ليس هناك من أدرك - بوضوح أكـبر - الفرق بين تعلم قواعد النحو وتعلم القراءة - بالممارسة - واستظهار القطعة والتمكن من اللغة .

فلسفة عربية للتاريخ

اقتصـــــاد

أ. رويستون بايك

«مقالة عن مبدأ السكان»
ت. ر. مالتس

يقدر تعداد العالم فى الوقت الحاضر بما يزيد على ثلاثة آلاف مليون، وبمجيئ عـام ١٩٧٥ ، طبقاً لإحصـائيات للأمم المتحـدة ، فسيقـترب من أربعة آلاف ملـيون ، ومع نهاية القـرن سيـزيد على ستـة آلاف مليون ، وبمعنى آخر يجـرى ما يدعى بـ «انفجار سكانى» . والسـؤال الكبير هو : كيف نغذى هؤلاء الناس جميعاً ؟

ليس هذا السؤال جـديداً . فمنذ ظهر البشر أول مـا ظهروا على هذا الكوكب ، قاموا بنضال شاق من أجل البقاء بقيد الحياة . ولكنه لم يكن ملحاً قط كمـا هو الآن ، حيث يتزايد المكان بمعدل لم يسـبق له مثيل . وفى هذه الظروف ، ليس من المدهش أن يعاد توجيه الانتباه إلى كتاب ، نشر لأول مـرة عام ١٧٩٨ ، لقس انجليزى هو الموقـر ت. ر. مالتس ، وفيـه نجد أن المشكلات النـابعة من وجود سكـان يتزايدون بمعـدل سريع

والتى تضغط باستمرار على موارد الطعام المتاحة قد شُرحت ونُوقشت ، بدرجة ملحوظة من القوة والتفنن . والعنوان الكامل للكتاب هو «مقالة عن مبدأ السكان كما يؤثر فى تحسن المجتمع فى المستقبل . وقد ظهرت طبعة منقحة منه تماماً فى ١٨٠٣ ، ومرة أخرى أعاد مالتس تنقيحها عدة مرات قبل وفاته .

ولد مالتس فى ١٧٦٦ وعاش حتى ١٨٣٤ . كان أبناً لمالك أراض صغير فى سرى . وعند قدومه من كيمبرج رسم فى كنيسة انجلترا وعين قساً فى ألبرى . وكلما وسعه ، سافر على ظهر القارة . وفى ١٨٠٥ تزوج (زواجاً سعيداً جداً) وعين أستاذاً للتاريخ الحديث والاقتصاد السياسى فى هيلبرى ، وهى كلية قرب هرتفورد كان المبتدئون يُدَربون فيها لخدمة شركة الهند الشرقية . وقد ظل يشغل هذه الوظيفة بقية حياته .

وبادئ ذى بدء ، كان المراد بـ «مقالة عن السكان» أن تكون رداً على آراء معينة كان مالتس قد سمعها مُعبَراً عنها فى بيت أبيه . كان مالتس الأب حوارياً متحمساً ، دون تمييز ، لروسو ، ولوليم جودوين حوارى روسو الانجليزى . ونحن نتذكر هذا الأخير ، فى أيامنا هذه ، أساساً على أنه حموشلى . ولكنه فى أيامه كان مشهوراً بكتابه «العدل السياسى» (١٧٩٢) وفيه جهر بفلسفة للإحسان الشامل . وعنده أن أخلاق البشر تتولد من ظروفهم الخارجية . غير هذه الظروف إلى الأحسن ، وستتغير الأخلاق بالمثل . ونتيجة ذلك هى أن تغدو الحروب أقل حدوثاً ، ويُلغَى

الاستبداد وينمحى الفقر ، ويُستغنى عن الجريمة . وحتى العاطفة بين الجنسين بكل مصاحباتها غير المريحة ، يمكن القضاء عليها .

استمع مالتس إلى الحجج وقرأ الكتاب وانتهى إلى أن إيمان جودوين بقابلية المجتمع الإنسانى والإنسان ذاته للكمال لا يعدو أن يكون كلاما مضللاً . لم يؤمن بكلمة منه وقد سخر من فكرة التقدم المحتوم ولم يسعه أن يجد برهاناً على الدعوى القائلة إنه مادامت المؤسسات البشرية هى منبع كل شر ، فإن تغييرها يمكنك من أن تسير عبر الطريق إلى الكمال . وقد سحقه الشعور بما فى نظرية جودوين من تشبث بالخطأ ، حتى أنه كرس نفسه لكتابة كتاب يثبت ذلك .

إنه فى أول صفحة من المقالة يخبرنا بما فى ذهنه «إن الهدف الرئيسى من المقالة الحالية هو فحص آثار قضية كبرى متحدة - على نحو وثيق - بطبيعة الإنسان ذاتها . هى الميل الدائم فى كل حياة حية إلى التزايد بما يجاوز الغذاء المعد لها» . ويستمر قائلاً : «لقد لاحظ دكتور فرانكلين أنه لا يوجد حد للطبيعة الغزيرة للنباتات والحيوانات سوى ما ينجم عن تزاحمها وتدخل بعضها فى وسائل عيش البعض . «وهذا حق على نحو لا دحض له . فخلال مملكتى الحيوان والنبات قد بعثرت الطبيعة بذور الحياة فى الخارج بأسخى الأيدى وأكثرها إغراقاً ، ولكنها كانت مقتصرة نسبياً فى الحيز والغذاء اللازمين لتنشئتها . إن جراثيم الوجود التى تشتمل عليها هذه الأرض إذا وسعها أن تنمى ذاتها بحرية خليقة أن تملأ ملايين

العوالم فى بضع آلاف من السنين . والضرورة - ذلك القانون المتحكم والسارى فى كل شئ من قوانين الطبيعة - تحصرها فى نطاق حدودها المرسومة ، إن جنس النباتات وجنس الحيوان يتناقصان تحت وطأة هذا القانون الكبير الذى يفرض حدوداً ولا يستطيع الإنسان بأى مجهودات عقلية أن يفر منه» .

لم تكن أمام مالتس إحصائيات تقريباً يعمل على أساسها ، وإنما كان عليه أن يُشكل نتائجه الخاصة على أساس من قراءاته التى من المسلم به أنها كانت واسعة . وقد ظن أنه لا خطر فى الانتهاء إلى أن السكان ، حين لا يوقف تزايدهم شئ ، يظلون يتضاعفون كل ٢٥ سنة . ومعدل زيادة وسائل العيش ، أعصى على التحديد ، ولكن فى بريطانيا - رغم التحسينات الكبيرة فى الزراعة - فإن أقصى ما يسعنا السماح به هو أن يتزايد الانتاج كل ٢٥ سنة ، وذلك بمقدار معادل لما يغله فى الوقت الحاضر . وعلى قدر ما يتعلق الأمر بالأرض ككل ، فإن مثل هذه الزيادة بلا جدال أكبر مما يمكن أن تحققه أى جهود ممكنة للنوع الإنسانى .

وعلى ذلك يبدو أن الرادع النهائى إنما هو الافتقار إلى الطعام . ولكن هذا الردع النهائى لا يمارس عمله إلا فى حالات المجاعة الفعلية . وثمة روادع أخرى تعمل باستمرار بقدر أكبر أو أقل من القوة ، فى كل مجتمع ، وتقلل من عدد السكان إلى مستوى وسائل العيش الممكنة . وهذه الروادع على نوعين : مانعة (لميلاد الأطفال) وإيجابية (تقلل عدد من ولدوا) .

وإذا أخذنا الرادع الإيجابى أولاً فسنجد أنه «متنوع على نحو بالغ ، ويشتمل على كل سبب يسهم - بأى درجة - فى تقصير الأمد الطبيعى للحياة الإنسانية . وعلى ذلك يمكن أن نحصى ، تحت هذا الباب ، كل المهن غير الصحية ، والعمل الشاق والتعرض للفصول ، والفقر الشديد والرعاية السيئة للأطفال والمدن الكبيرة والتطرف من كل الأنواع وكل سلسلة الأمراض والأوبئة الشائعة والحروب والطاعون والمجاعة» .

ويمكن أن يقال إن الروادع المانعة إنما هى وقف على البشر . إن الزيادة فى النباتات والحيوانات اللاعاقلة لا إرادية ولكن الإنسان حيوان عاقل . وقبل أن يتزوج ويبدأ أسرة ، فإنه قد يسأل نفسه أسئلة من نوع : هل سيدنى مرتبة فى الحياة ويضطر إلى التخلى عن عاداته السابقة ؟ وهل ثمة أى نمط من العمل يمكن له أن يأمل به أن يتمكن من إعالة أطفاله ؟ وهل سيتمكن من أن ينقل لهم نفس مزايا التربية والرقى التى استمتع بها هو نفسه ؟ وهل يخشى أنه إذا كانت لديه أسرة كبيرة ، فلن يتمكن من إنقاذها من الملابس الممزقة والفقر القبيح وسيضطر إلى التقدم إلى «يد الإحسان المنقذة» لإعالته ؟ «وعلى ذلك فإن أول الروادع المانعة هو الامتناع عن الزواج . ومن الروادع الأخرى فى هذه الفئة «الاتصال الإباحى والعواطف غير الطبيعية» . ونستطيع أن نفترض أن الجنسية المثلية هى المقصودة هنا - و «انتهاكات فراش الزواج» و «الحيل غير اللائقة لإخفاء نتائج الصلات غير المنظمة» . وبـ «الحيل غير اللائقة» قد نفترض أن

مالتس يـفكر لا فى الاجهاض فـحسب وإنما فى أى شئ قـريب من منع الحمل .

ربما دهش القارئ لهذا ، لأن كلمة «مالتس» فى الاستخدام الشائع قد أصبـحت تنطبق على وسائل ضبـط النسل وما أشبـه . ولكن مالتس لم يكن قط مـالتوسيـاً بهذا المعنى : ومن المحـقق أن فكرة أى منع صناعى للنتيجة الطبيعية للاتصال الجنسى قد كانت خليقة أن تملأه بنفور واشمئزاز حـادين . إن مـا دافع عنه هو مـا يدعـوه الرادع الخلقى وهو أول الروادع المانعة التى عددناها فيما سبق .

ربما كان هذا يلوح كما لو أن مـالتس ميال إلى أن يكون باردا ولكن الحق أنه قل بين علماء الاقتصاد ، وبين الكتـاب الجادين بالتأكيد من كان لديهم الكثير الذى يريدون أن يقـولوه عن الحب مثله ، والذين قالوا عنه أشياء لطيفة مـثله . إنه يقول دون نظام : «إن الحب الفاضل إذ تسمو به الصداقـة ، يلوح أنه ذلك النوع من المزيج من المتعة الحـسية والعـقلية ، الملائمة بوجه خاص لطبيعة الإنسان ، والمحسوبة على أقوى الأنحاء بحث توقظ عـواطف الروح ، وتنتج أفـتن أنواع الرضـاء . وربما قل أن يكون هناك إنسان ، خـبر يوماً البـهجة الصادقـة للحب الفاضل ، مهـما تكن مسراته العقلية كـبيرة ، لا ينظر إلى تلك الفترة على أنها البقـعة المشمسة فى حـياته بأكـمله ، حـيث يحب خيـاله أن يصطلى أكـثر مـا يجب ، ويتذكـرها ويتأملها بأكـبر قدر من الأسى ، ويرغب فى أن يعـيشهـا مرة أخرى» .

ومن المحقق أن العاطفة بين الجنسين واحدة من المكونات الرئيسية للسعادة الإنسانية : «إن وجبة المساء ، والبيت الدافئ والمدفأة المريحة ، خليقة أن تفقد نصف تشويقها لو أننا استبعدنا فكرة موضوع للعاطفة ، نقتسمها معه» .

مثل هذه السعادة من المحتمل أن تتزايد إذا عملنا من أجلها وانتظرناها . إن عاطفة الحب منبه قوى فى تشكيل الشخصية ، وكثيراً ما تدفع إلى أنبل الجهود وأسخاها . ولكن هذا لا يكون إلا عندما تتركز العواطف على موضوع واحد ، وعموماً عندما يتأخر الأرضاء الكامل بفعل المصاعب» . ولا يجمل بالمرء أن يشرع فى الزواج إلا وحتى إذا كان فى وضع يمكنه من إبقاء أسرته ، وأى أبناء قد يولدون ، فى حالة راحة تعود عليها . «والزيجات المتأخرة التى تجرى بهذه الطريقة خليقة أن تكون بالغة الاختلاف عن تلك التى تحمل نفس الاسم فى الوقت الحاضر حيث لا يكون الاتحاد فى أغلب الأحيان مدفوعاً إلا بالاشتراك فى الآراء ، وتلتقى الأطراف فى غير قليل من الحالات ببنية مرهقة وعادة بعواطف مستنفذة . وفى الوقت الحاضر ، فإن الزيجات المتأخرة إنما يعقدها عادة الرجال الذين يؤثرون أن يتخذوا زوجة شابة عندما يتزوجون . والنتيجة هى أن «المرأة الشابة دون ثروة ، عندما تكون قد تعدت عامها الخامس والعشرين ، تبدأ فى أن تخشى - وهى محقة - أن تعيش حياة من العزوبة - وبقلب قادر على تكوين ارتباط قوى ، تشعر - إذ يزحف

عليها كل عام - بأن آمالها فى العثور على موضوع تستقر عليه عواطفها تتناقص تدريجياً ، وأن قلق موقفها يتفاقم من جراء تحيزات العالم الحمقاء غير العادلة .

وإذا غدت القاعدة العامة هى الزواج المتأخر ، «مهما تحمل الرجال هذا الحرمان نافدى الصبر ، فستتحمله النساء عن طيب خاطر ، وابتهاج» ولو أن النساء ، النصف الأكثر فضيلة من المجتمع ، أمكنهن أن ينظرن بثقة إلى الزواج عندما يبلغن السابعة والعشرين أو الثامنة والعشرين ، لكان من المحتمل أن يؤثرن ذلك ، على أن يثقلن بهموم تكوين أسرة فى سن الخامسة والعشرين .

وواجب الرجل واضح : إنه لا يعدو أن يكون ألا يخرج إلى العالم كائنات لا يستطيع أن يجد سبيلاً لإعالتها . ولئن تزوج فى مواجهة احتمال ألا يتمكن من القيام بذلك ، فسيغدو مذنباً ومسئولاً عن كل الشرور التى يجلبها بهذه الطريقة على نفسه وزوجته ونسله . ومن الواضح إذن أنه من مصلحته أن يؤخر الزواج إلى أن يغدو فى وضع يمكنه من إعالة الأطفال الذين قد يكون له أن يتوقعهم من زواجه . وفى الوقت ذاته فلابد أن يمتنع عن إشباع عواطفه خارج نطاق الزواج .

«إذا لم يكن بوسع الرجل أن يعول أطفاله ، فلابد أن يتضوروا جوعاً .» كان مالتس يعنى هذا حقيقة . وقد اعترض على ممارسة الاحسان الخاص وتوزيع الإغاثات الأبرشية التى كانت تفل حد ما يدعوه عقوبة

الإسراف المستحقة ، وقال ذلك بطريقة لا سبيل لإساءة فهمها . ونتيجة لذلك دمغ بأنه هولة لا شعور لديها .

ولكنه لم يكن هولة . فمن حيث خلقه الشخصى ، كان رحيماً مراعياً لمشاعر الناس ، وكان أخلص ما يكون رغبة فى تحسين وضع الطبقات العاملة . وفى كتابه يتقدم بمقترحات مستنيرة من أجل التعليم الشعبى . وإقامة بنوك للإدخار يستطيع الناس أن يضعوا فيها مدخراتهم لمواجهة أيام الشدة ، وزيجاتهم المتأخرة . ولكنه كعالم فى الاقتصاد السياسى - وقد كتب واحداً من الأعمال الكلاسيكية عن الاقتصاد السياسى مما يضعه فى مرتبة ماركس وريكارد وروميل - كان مقتنعاً بأنه لا يمكن أن يكون ثمة تحسين دائم لنصيب مجموع الشعب إلى أن يغدو عرض الإمدادات - أى وسائل العيش - متمشياً مع السكان . وقد ذهب إلى أنه : «أما والأمور على ماهو عليه ، فإن عدد المستهلكين أكبر من أن يتمشى مع النتاج المتزايد للزراعة . وهذا أشبه بجعل السلحفاة تلحق بالأرنب . وعلى ذلك فإننا إذا وجدنا أنه من قوانين الطبيعة لا يسعنا أن نجعل الطعام متناسباً مع السكان ، فمن الطبيعى أن تكون محاولتنا التالية هى أن تجعل السكان متناسبين مع الطعام . ولو أمكننا أن نقنع الأرنب بأن يخلد إلى النوم ، فقد تكون أمام السلحفاة فرصة للحاق به» .

وعند النظر إلى الوراء ، فإن من اليسير أن نرى أن قدراً كبيراً مما كان مالتس يؤمن به زائف . إنه لم يضع فى حسبانه بالقدر الكافى

التحسينات غير المسبوقة التى طرأت على الزراعة ، ومكنت سكاناً أكبر عدداً مما حدث فى أى وقت من الأوقات من أن يخرجوا إلى حيز الوجود ويزدهروا . ولم يتنبأ بانتشار الاستعمار فى استراليا وبرارى كندا وافتتاح الغرب الأوسط فى أمريكا . إن عدداً هائلاً من السكان يعيش وينمو على أراض كانت فى عصره أراض بوراً وصحارى غير معمورة بالسكان . ومع ذلك فإن عقيدته صائبة من حيث الجوهر . فثمه حدود للانتاج المتزايد حتى بالرغم من أنه قد ثبت أنه يكمن عند نقطة أبعد من النقطة التى وضعه عندها . ولا يلوح أن ثمة أى حدود لخصب النوع الإنسانى . ولمدة أجيال ظلت السلحفاة تلحق بالأرنب ، ولكن الأرنب لم يخلد إلى النوم وهو اليوم شديد اليقظة . أو لكى نعبر عن الأمر بالمصطلح الذى استخدمه - فإن زيادة السكان تضغط على وسائل العيش ، والكارثة تكمن فى الانتظار . ليس فى «الانفجار السكانى» ما نستطيع أن نعلمه لمالتس ، ولكن ربما كان لديه الكثير مما يستطيع أن يعلمه لنا .

أ. رويستون بايك

«ثروة الأمم»
آدم سميث

إنه لكتاب بالغ الضخامة ، يجرى إلى ما يبلغ ألف صفحة ، وبالبنط الدقيق بالإضافة إلى ذلك . وهو ضخم أيضاً بمعنى آخر . وفى موضوع الاقتصاد فإنه - دون جدال تقريباً - أهم كتاب كُتب . والمنافس الوحيد له هو «رأس المال» لماركس . وليس من الكثير أن نقول إن ماركس ما كان ليمكنه أن يكتب نقده للنظام الرأسمالى لو لم ينتج آدم سميث ، قبل ذلك بقرن تقريباً ، «ثروة الأمم» .

وقبل أن نتناول الكتاب ، فقد يكون من الخير أن نقضى بضع دقائق مع مؤلفه . كان آدم سميث اسكتلندياً Scotsman - وقد كان بحيث يكتبها Scotchman ، وكان يملك بدرجة ملحوظة ، صفة بُعد النظر المميزة للأسكتلنديين . ومن المحقق أنه كان يملكها إلى الحد الذى تكاد معه أن تتبدى على كل صفحة تقريباً من كتابه . وقد ذهب بعض النقاد إلى أنه ما كان لغير اسكتلندى أن يكتبه ، ولم يقصدوا بذلك أى انتقاص من قدره .

وإذ ولد فى ١٧٢٣ فى بلده كيركالدى الساحلية الصغيرة ، على شاطئ أسكتلندا الشرقى ، فقد كان ابناً لأحد كتاب الأختام ، أو ما يدعى فى انجلترا محامياً ، توفى قبل مولده ، ببضع شهور . وقد ربته أمه التى يلوح أنها كانت المرأة الوحيدة التى أحبها حقاً . وذهب إلى مدرسة البلدة حيث ، طبقاً للعرف الاسكتلندى الطيب القديم ، جلس إلى نفس القمطر مع ابن السيد وصياد السمك والفحام ، وحتى فى صباه ، يلوح أنه نم على اهتمام حاد بالأنشطة الصناعية للمكان الصغير . وقد ظفر بمنحة تعليمية فى كلية باليول ، بأوكسفورد ، ولكنه بعد أن قضى هناك أربع سنوات عقيمة تماماً ، عاد إلى كليركالدى ، حيث كان لبعض الوقت ثم طلب إليه أن يلقى مجموعة محاضرات عامة عن الأدب الانجليزى بإدنبرة ، وكانت من النجاح إلى الحد الذى عين معه فى ١٧٥٠ أستاذاً لكرسى الفلسفة الخلقية بكلية أو جامعة جلاسجو . ولمدة أربعة عشر عاماً ، كان أستاذاً وقد أحدث انطباعاً ممتازاً لا فى فصوله فقط وإنما أيضاً فى المدينة المشغولة الصاخبة التى كانت تمتد وراء نوافذ الكلية .

وفى منتصف القرن الثامن عشر ، كانت جلاسجو لا تزال مدينة ريفية صغيرة . ولكن بمجئ عام ١٧٦٠ غدت تكمل برستول باعتبارها ميناء التبغ الرئيسى ، وكان سادة التبغ فيها رجال أعمال بارعين . وقد تعرف عليهم آدم سميث وشعر بأنه نال شرفاً عظيماً عندما دعى للانضمام إلى نادى عشائهم الأسبوعى . ومنهم اكتسب كمية من المعلومات عن

شئون الأعمـال نفعته ، على نحو بالغ ، فى كتـابه . ولعله قد شعر بأن مستقبله كان قـد ثبت ، ولكنه فى ١٧٦٤ دعى لمصاحبة دوق بكلو الشاب فى «الجولة الكبرى» المألوفة عبر القـارة . وقد قبل . وفى العامين التاليين ذهب إلى فرنسا حيث اختلط ، خاصـة فى باريس ، بالشخصيات البارزة فى عوالم الأدب والسياسـة . كانت فترة انتقال عقلى حـاد . وقد استمع آدم سمـيث بعناية إلى المحاضرات واشـترك فيهـا بنفسه أحيـاناً . وكان أجدى مـعارفه نفـعاً هو فرانسـوا ليناى ، الذى كان الرئيس المعـترف به لمدرسة المفكرين الجديدة المعروفة باسم «الاقتصاديين» .

وبالفعل يبدو أن فكرة كتابة كتاب عـما كان يدعى حينذاك الاقتصاد السـياسى دخلت ذهنـه ، وعندما تمكن - فى الـنهاية - من العـودة إلى كيركـالدى كرس نفسه كليـة لإنتاجه . وقد نشـر فى مارس ١٧٧٦ تحت عنوان «بحث فى طبـيعة ثروة الأمم» و «أسـبابها» . ورغـم أنه كان بطئ التوزيع فى البداية ، فإنه سرعان ما نجح . نُشرت منه خمس طبعات أثناء حيـاة آدم سميث . وتُرجم إلى اللغات الأوروبيـة الرئيسية وظهـرت عدة طبعات منه منذ وفاته (فى ١٧٩٠) بإدنبره .

ولنقل على الفور إنه ليس كـتاباً سهل القـراءة على الأقل من البداية إلى النهاية . والأبعد من ذلك أن يكون كتاباً يسهل التمكن منه . وعلى حين أن الدارس الجاد للاقتـصاد لا يستطيع أن يفعل شيئـاً سوى أن يبدأ من البداية ، ويعمل - بثبات - حتى يصل إلى آخر صفحة ، فإن القارئ

العادى قد ترهبه نظره خاطفة إلى محتوياته ، بكتبه الخمسة وفصوله الاثنين وثلاثين ، التى يتكاثر عدد منها على شكل أجزاء ومواد وملاحق بل واستطرادات ، ولن يجرؤ على القيام حتى بغوصة للتجربة - وهذه خسارة . وتشجيعاً له قد يكون لنا أن نوضح أن محتوياته يمكن ، على نحو ملائم ، أن تشرح ويعاد ترتيبها تحت ثلاثة خيوط أو موضوعات رئيسية هى على وجه التحديد (١) وصف للنظام الاقتصادى لبريطانيا . وكذلك ، بدرجة أقل ، فرنسا وبعض بلدان أخرى ، فى منتصف القرن الثامن عشر . (٢) فلسفة للطبيعة الإنسانية (٣) برنامج للعمل (السياسى أساساً) .

وعلى قدر ما يخص الأمر الموضوع الأول ، ينبغى أن يكون مفهوماً أن آدم سميث كان يكتب قبل الثورة الصناعية ، ولكن قبلها بفترة قصيرة. إن الجهاز الاقتصادى الذى يصفه هو جهاز عقد هوجارث ودكتور جونسون وتوم جونز . إنما «انجلترا القديمة» الحقيقية ، هى التى تراها منعكسة على صفحاتها . وعلى طول الطريق تأتى محدثة هزيماً المركبة الواسعة العجلات تجرها ثمانية جياد . ويحف بها رجلان يمكنها إذا كان كل شئ على ما يرام أن تحمل وتعود بما بين لندن وإدنبره بحوالى أربعة أطنان من البضائع فى حوالى ستة أسابيع . إنه عالم يكسب فيه العمال ما بين أربعة وخمسة شلنات فى الأسبوع ، والكهنة ، كما يقول جولد سميث فى سطر له مشهور «يعدون أغنياء إذا كانوا يتقاضون أربعين

جنيهاً فى السنة» . وهو يخبرنا بأن الأحذية الجلدية» من لوازم الحياة فى انجلترا ، بحيث أنه حتى أفقر شخص من أى من الجنسين خليق أن يخجل إذا شوهد على الملأ بغيرها - أما فى اسكتلندا فيجوز للنساء (ولكن ليس الرجال) من الطبقات العاملة أن يسرن بلا حذاء . إنه مجتمع يعيش فيه فقراء اسكتلندا ، كلية تقريباً ، على دقيق الشوفان . أما فى انجلترا فإن لحم الجزار والخبز الأبيض شائعان تماماً : على حين أنه بالنسبة لاسكتلندا ، يتغذى الناس العاديون ، عموماً ، على البطاطس .

ولو أن آدم سميث كان يكتب بعد ذلك ببضع سنوات ، لدعم حجته بوصف لمصانع القطن الجديدة التى كان مستر دبل يشيدها عند مساقط كلايد ، أو مصانع روبك الكبير للحديد فى كارون أو مؤسسة بولتون ووات فى سوهو ببرمنجام . ولكن حجته بوضعها الراهن كانت تختار أمثلتها من مصنع للدبابيس و «مصنع مسامير» من النوع الذى كان يراه وهو صبى فى كيركالدى . وحتى فى هذه الحالة فقد كانت كافية لتزويده بمادة لوصف كلاسيكى لعمل تلك العملية الاقتصادية التى كان يسميها - وقد كان من أوائل الكتاب الذين يفعلون ذلك - «تقسيم العمل» والتى قد نفضل اليوم أن نصفها بـ «التخصص» .

أجل إن هذا «التقسيم للعمل» أمر مدهش بيد أنه لا يجمل بنا أن نخطىء فنظنه من ثمار الحكمة البشرية . إنه النتيجة اللازمة - وإن تكن بالغة البطء والتدرج - لميل معين فى الطبيعة البشرية ، لأن يضع نصب

عينيه مثل هذه الفائد الواسعة النطاق : الميل إلى نقل ومقايضة واستبدال شيء بشئ آخر . (وبعد ذلك ببضعة أسطر فى نهاية الصفحة ، نجد ملحوظته المبهجة : «ما رأى أحد قط كلباً يقوم باستبدال عادل ومتعمد لعظمة أخرى مع كلب آخر) .

وعلى هذا النحو يفضى بنا آدم سميث إلى نظرية الطبيعة البشرية . إنها نظرية بالغة الواقعية و (كما زعم بعض نقاده) بالغة الدنو . فعنده أن البشر هم دائماً ما يمكن أن نصفه بأنهم «متطلعون إلى الأحسن» . وهو يشير بتقدير إلى «الرغبة فى تحسين وضعنا ، وهى رغبة تأتى معنا من الرحم . ولا تتركنا قط حتى نذهب إلى القبر . ولم يكن يرى أن ثمة أى شئ جدير باللوم فى مثل هذا الاتجاه ، فقد رفض كلية الفكرة القائلة بأن ثمة شيئاً دانياً وحاطاً فى ذلك ، ولابد لأى رجل عاقل من أن يوافق على أنه هو ما كان يحدث فعلاً . وقد سخر من الناس الذين كانوا يعلنون أنهم يعملون من أجل دافع غير الكسب . «إنى لا أعرف قط أنى رأيت أى خير ناتج عن أولئك الذين يدعون أنهم يتاجرون من أجل الصالح العام» . وقد بين أنه «على حين أن الإنسان يجد الفرصة دائماً تقريباً لمساعدة إخوته ، فعبثا يتوقع ذلك من سخائهم وحده . فليس سخاء الجزار أو عامل التخير أو الخباز هو الذى يمدنا بعشائنا وإنما نظرهم إلى مصلحتهم الخاصة» .

والآن فلنقل بضع كلمات عن ثالث الخيوط الأساسية لكتاب «ثروة الأمم» ، وهو على أكبر حظ من التشويق والأهمية العملية - إنه ما يمكن

وصفه بسياسته أو برنامجه للعمل . وهو موجود أساساً فى كتابه الرابع ، حيث نجد فحصاً مطولاً مفصلاً وعلى درجة عالية من النقدية لـ «النظام التجارى أو المركانتيلى» الذى كان يعد الأيديولوجية المقبولة للحكومات الرئيسية فى عصره . كان المركلنتيليون يعتقدون أن الثروة تتكون فى المحل الأول من المال . وقد كافحت الحكومات المركلنتيلية لتبنى فى الداخل الصناعات وتشجع تصدير أكبر كمية ممكنة من السلع وتستورد أقل ما يمكن ، عندما يتعين دفع الفرق نقداً أو بالسبائك .

وتحت تأثير الأفكار المركانيتلية ، أعلن آدم سميث «لقد لُقِنَت الأمم أن مصلحتها تتمثل فى إفقار كل جيرانها . والتجارة التى كان يجمل بها، كما هو طبيعى ، أن تكون بين الأمم كما بين الأفراد إمارة اتحاد وصداقة ، قد غدت أخصب مصدر للشقاق والعداء . وبعد ذلك ببضعة سطور فى نفس الصفحة نقرأ أنه فى كل بلد تكون مصلحة البنية الكبيرة من الناس - وينبغى أن تكون - هى أن يشتروا أى شئ يريدونه ممن يبيعونه بأرخص ثمن» . وقبل ذلك ببعض صفحات يحتج بأنه «إذا وسع بلدا أجنبياً أن يمدنا بسلعة أرخص مما يمكننا أن نصنعها به ، فمن الخير لنا أن نشتريها بجزء من انتاج صناعتنا مستخدماً على نحو تكون لنا ميزة فيه».

هاهنا نجد قضية التجارة الحرة كما طرحها أعظم مفكر اقتصادى فى عصره ، ولكنها لا تعدو أن تكون جزءاً من برنامج آدم سميث . وسياسته بأكملها ، إذا لخصناها فى كلمة واحدة ، كانت سياسة حرية .

حرية التجارة أجل . ولكنها حرية أيضاً للفرد الذى كثيراً ما كانت تحبط قدراته وطاقاته تدخل السلطات المتدخلة من نوع أو آخر . ينبغى أن يكون الإنسان قادراً على اختبار عمله ، وألا يتعين عليه الانصياع لفترة التدريب الطويلة التى كانت تصر عليها «النقابات» . وقد أحسن صنعاً إذ تذكر اليوم الذى جاء فيه جيمز وات الشاب يقرع باب الكلية جلاسجو ، وشكا من أنه قد حيل بينه وبين أن يكون صانع آلات بسبب نقابة الحدادين التى كان أعضاؤها يصرون على أنهم يحتكرون هذا العمل . وقد تبنى آدم سميث شكواه ، وأمدت الكلية وات بورشة فى مبانيها ، حيث قام ، فى الوقت الملائم ، بالتجارب التى أدت إلى اختراعه القاطرة البخارية .

ينبغى أن يكون الإنسان قادراً على التحرك وألا يبقى مربوطاً إلى المكان الذى ولد فيه لا لشىء إلا لأن سلطات الأبرشية تخشى أن يغدو عبئاً على ماليتها . بعدا إذن لكل القيود والكوابح التى من هذا النوع . ولتسقط «روح الاحتكار الملعونة» دعوا نظام الحرية الطبيعية البسيط» يوطد أركانه عندما يتحرر كل إنسان مادام لا ينتهك قوانين العدالة لكى يسعى وراء مصلحته الخاصة بالطريق التى تروقه .

وثمة الكثير غير ذلك فى آدم سميث . فهذه الأقوال المأثورة فى فرض الضرائب «الأربعة» على سبيل المثال ، والتى منذ صاغها قد تُقبلت باعتبارها ما يجمل بكل وزير للخزانة أن يرمى إليه : (١) «على رعايا كل دولة أن يسهموا فى تدعيم الحكومة ، بما يتناسب مع قدرات كل منهم» .

(٢) «الضريبة التى يلزم كل فرد بدفعها يجب أن تكون مؤكدة وليست تحكمية» (٣) «أن تجبى فى الوقت أو بالطريقة التى يكون من المحتمل أن تلائم الممول أكثر من غيرها» . (٤) «كل ضريبة ينبغى أن تفرض بحيث تأخذ وتبعد عن جيوب الناس أقل ما يمكن من الزائد على ما تجلبه للخزانة العامة للدولة» . إن الحكومات كما كتب آدم سميث هى «أكبر مبذرة فى المجتمع . فلتعن بشأن نفقاتها ، ولها أن تثق وهى مطمئنة إلى أن الناس بصفتهم الفردية سيعنون بشأن نفقاتهم» .

وينبغى أن نذكر أيضاً الأقوال الكثيرة الوجيزة التى يجمل أن تجد لها مكاناً فى كل قاموس للمقتطفات . فهناك مثالاً : «الفن المبهج» وهو فن فلاحة الحدائق ، و «إن الرغبة فى الطعام محدودة بحدود السعة الضيقة لمعدة الإنسان» ، «إن الإنسان - من بين جميع أنواع الأمتعة - أصعبها نقلاً» و «عندما تحصل على قليل من المال ، كثيراً ما يكون من السهل أن تحصل على المزيد ، فالصعوبة الكبرى هى فى الحصول على ذلك القليل. ومهما يكن من أمر فإن هذه الأمور كلها ثانوية الأهمية . إن الأمر الهام حقاً فى آدم سميث هو أنه الذى رسم خريطة الأرض ومهد الطريق لعلم الاقتصاد كى يغدو ما هو عليه اليوم : أى واحداً من أكثر العلوم التى هى أدوات التقدم الإنسانى تشويقاً وتنبيهاً وأهمية حيوية .

فن تشكيلى

ت. كرافن

«ليوناردو دافنشى»

فى عامـه الثانى بعد الخـمسين سجل ليـوناردو الملحوظة التـالية «فى مفكرته فى ٦ يوليـو ١٥٠٤ ، «الأربعاء فى السابعـة صباحاً توفى السـيد بيرو دافنشى موثق عقود (بلانلى) دلبودستا . أبى . كان فى الثمانين من عمره وقد خلف وراءه ابنين وابنتين» .

كان ذلك هو كل شـىء وليس هناك سجل مكتـوب بأن الابن أشار إلى أبيه مـرة أخرى لأن أرهف ذكاء وجد سـبيله إلى فن التصـوير كان جزئياً ذكاء عـلمياً يخلو على نحو غريب من العواطف التـقليدية . وكان ليوناردو كفنان حـميماً رفيقـاً ، ولكنه كعالم ، كان محايداً ومـتوحداً ، عبقـرياً صار بمفرده سابقاً مـعاصريه بكثير . وربما كـان هناك سبب آخر لتكتمه حـول أبيه . فقد كان ابناً غـير شرعى وكانت أمه فتـاة فلاحة فى السادسـة عشرة تخلت عن ابـنها لبعض الأسـباب واقتـرنت بأحد أرباب الحرف .

لم يكن الصبى يذكر شيئاً عن أمه الشابة . غير أنه من المعروف أنه ورث منهـا جاذبيتـه الشخـصيـة ويديه القويتين ، النـحيلتين ، وشـعره الذهبى. وبفضل أبيه كان وثـيق البنيان ذا صحة طيبة وحمـاسة للحياة ، فإن المحامى العجوز تزوج أربع مرات ، وقد ولد أصغر طفل له بعد ميلاد طفله الأول ليوناردو بخمسين عاماً .

وبعد طفولة قضـاها ليوناردو فى الجبال قرب قرية فنـشى ، استقبله بيت أبيه فى فلورنسـا . وبالرغم من أنه لم تكن هناك سبة خـاصة تعلق بعدم الشـرعيـة فى تلك الأيام فإن إخوته وأخـواته نصف الأشقـاء كانوا يسمونه ابن السـفاح الذى أنجبته فتـاة المطبخ وينظرون إلى مولده الغريب على أنه مبـرر للتخلص منه وكـانوا يغارون من الصبى لأنه كـان موهوباً على نحو معجـز . ومن الواضح أنه كان من المقدر له أن يصل إلى أرفع مكانة فى تلك الميادين المتعلقة بالعقل والخيال .

كـشف ليـونـاردو المبكر النضج عن قـدراته فـى عـدة اتجـاهات فى الرياضيات والموسيقى وكل فرع من التصـميم فكان يسجل كلمات وأنغاماً للمزهر ويصور أشكالاً بالنقش البارز ويرسم الحيوانات فى لهوها ووجوهاً انسانية وذكوراً . وفى سن السادسـة عشرة وعلى عادة زمانه تدرب على يد أحد الأساتذة ألا وهو فيرتشو وكان مثالاً عظيماً ورساماً جديراً بالإعجاب ودارساً واسع الثقافة .

كان عـالم فلورنسا يمتد أمامـه : المدينة التوسكانية اللامـعة فى أوج قوتها وجلالها تحت حكم أكثر أوغاد عصر النهضة مدنية ألا وهو لورنزو العظيم . وظل مع فـيرتشى اثنى عشـر عاماً يعـيش حيـاة جادة فى بيت أشقـائه ترتفع شهرته . وكان باجـماع الآراء أكثر الشـبان موهبة ومـيلاً للحسد فى إيطاليا .

وأثناء فترة تدريبـه وسنواته الأولى كفنان مستقل كـان عقل ليوناردو نشطاً على نحو لا يعرف التوقف . فهو لم يكن يجرى تجاربه ، باستمرار على ظواهر الفنون وحـدها وإنما أيضاً على أقـسام العلم الفـرعيـة . وقد اكتسب صيتاً خرافيـاً وقاتماً بعض الشئ . ففى الرسم كان يستخدم ذكاءه بعمق ويحل مشكلاته المتنوعة روحية وفنية سواء بسواء .

وهو باعتباره أول عالم حديث قد راقب الحـياة العضوية بدقة واختبر نظرياته بطريقة المعمل . وقـد ناضل لكى يربط بين الفن والعلم آملاً فى نهاية المطاف أن يخلق تلقائياً كالله نفـسه . ومن فترته الأولى فى فلورنسا لم يبق سـوى لوحـات هى : «القديس جـيـروم» فى الفاتـيكان «عبـادة المجوس» فى متحف الأوفيزى» «عذراء الصخور» فى اللوفر .

لم تكن أى من هذه اللوحـات مربحة مـادياً ، وظلت اثنتان منهـما ناقصـتين . ومهـما يكن من أمر فـإنه عاش فى هذه السنوات عـلى نحو صعب الارضاء وميـسور الحال محتفظاً بعدد من الخـدم وحظيرة للجياد . والخلاصة أنه كان أكثر إنتاجاً بكثير مما تشير إليه رسومه الباقية .

لم يجد ليوناردو فلورنسا ملائمة لمزاجه على الرغم من شهرة المدينة بأنها مركز الفن والثقافة فى الكرة الأرضية . لقد كتب فى يومياته يقول: «إن المكان يتعفن بما فيه من سماسرة وصباغين ومصرفيين ومتآمرين وهو أشد انحصاراً من أن يلائمه» . وعلى ذلك فإنه دخل فى سن الثلاثين فى خدمة دوق ميلانو بعد أن نوه بمؤهلاته فى رسالة لا تزال من آيات تحليل النفس الموضوعى . لقد زكى نفسه باعتباره مهندساً عسكرياً ومدنياً وصحياً ومبتكراً لكل أنواع المقذوفات وآلات الحرب المخيفة ، وأخيراً كرسام ومثال لا يفوقه أحد .

إن هذا الخطاب فى الحقيقة وثيقة مدهشة ولو أنه جاء من شخص آخر مثل بينفنتو تشيللنى مثلاً لمالنا إلى أن نستبعده على أنه قطعة من الجعجعة الصارخة ، لقد كتب جزئيا : «إن لدى طريقة لإقامة جسور بالغة الخفة يمكن حملها عند تتبع العدو أو التراجع عنه بالإضافة إلى جسور أخرى من نوع أقوى ، وهى من أنماط يسهل تثبيتها أو نقلها . وإن لدى أيضاً قنابل ملائمة جداً يمكن حملها ، تستطيع أن تقذف بشآبيب من القذائف الصغيرة ، ويستطيع دخانها أن يوقع برعب كبير فى قلوب العدو . وأستطيع أيضاً أن أقيم عربات مغطاة آمنة غير قابلة للدمار من شأنها ، حين تدخل بين صفوف العدو ، أن تحطم أقوى الرجال . ومن ورائها يستطيع المشاة أن يتقدموا فى أمان ودون عائق . وأستطيع أن أصنع مدافع ومدافع ميدان ذات شكل جميل مفيد يختلف تماماً عن تلك

التى جرت العادة على استعمالها . وفى وقت السلم أعتقد أنى أستطيع أن أجارى أى شخص آخر فيما يخص أعمال العمارة ، كما أستطيع أن أعد تصميمات للمبانى سواء كانت عامة أو خاصة وأن أنقل الماء أيضاً من مكان إلى آخر .

أضف إلى ذلك أنى أستطيع أن أؤدى أعمالاً فى النحت - الرخام - البرونز - الطين الأرض . وفى الرسم أيضاً أستطيع أن أفعل ما يفعله أى شخص آخر مهما يكن شأنه ، ولئن لاح أى من هذه الأشياء التى ذكرتها أمراً متعذر التحقيق أو غير عملى لأى إنسان ، فانى على أتم استعداد لكى أجربها فى مكان تحبون أن تأمروا به ، وإنى أقدم نفسى بكل تواضع ممكن» .

وفى ميلانو عاش ليوناردو دون تباه مع تلاميذه ومساعديه . فصور عشيقات الدوق ونظم الاحتفالات وزود البلاط بخلفية فنية .

وتذكر فترة بقائه فى شمال إيطاليا بأنه عمل فى أثنائها ، على نحو متقطع ، على نحت تمثال عملاق يصور خيالاً وإن لم يصبه قط ، كذلك صياغة مفكرته وهى بلا جدال واحدة من المستودعات العظيمة للروح الإنسانية فى أعلى مظاهرها ، وتنفيذه لوحة العشاء الأخير وهى أشهر صورة فى العالم . وعندما عبر الفرنسيون جبال الألب وسجنوا راعيه الدوق ، تنقل ليوناردو : فدخل أولاً فى خدمة قيصر بورجيا باعتباره مهندساً حربياً ثم عاد إلى فلورنسا ليفى بعقد تصوير قديم كان قد أبرمه

مع آباء المدينة . وفى فلورنسا صمم وأكمل لوحة موناليزا حتى إذا هو سئم المدينة سافر إلى روما حيث تفوق عليه رفائيل وحاميه البدين ليو العاشر .

وعند نهاية عامين مبددين فى المدينة الخالدة سافر شمالاً إلى فرنسا التى دعاه إليها فرنسيس الأول وكان معجباً متحمساً له . وإذ سكن على نحو مريح فى قصر بيتورين أصبح فى نهاية الأمر على وئام مع العالم . وذات يوم كتب بخطه الأعسر الدقيق فى مفكرته : «عندما ظننت أننى كنت أتعلم كيف أعيش ، لم أكن أتعلم إلا كيف أموت» . وفى هدوء قدم روحه لله والعذراء . وعند وفاته فى عامه السادس والسبعين أقيمت سلسلة طويلة من القداديس لراحة روحه غير العادية .

كان ليوناردو ذا بنيان جليل . وتستطيع أن تبحث فى حوليات الفن من مبدأها إلى منتهاها دون أن تجد رساماً آخر سيطر على مواده كل هذه السيطرة . لقد كان متحكماً فى موضوعاته . ولم يكن فى العائلة الإنسانية ولا فى الطبيعة الخارجية ما يزعج تحكمه فى نفسه أو يجعله عبداً لأهوائه . وقد سيطر على موضوعاته برباطة الجأش السماوية التى يتسم بها مهندس الخليقة كلها . وإذ ناضل واعياً من أجل العالمية فقد اقترب من هدفه أكثر من أى شخص آخر وكان مدى قواه شاملاً . لم تكن هناك امرأة شوشت تفكيره أو أغوته . وعندما كانت السيدات ، من أصل متواضع أو جليل ، يجلسن إليه كان يرسمهن على أنهن شعار للجمال

القدسى كمـا هو الشأن فى لوحة «عذراء الصخور» أو كـما هو الشأن فى الألغاز النفسية المجسدة فى لوحة «ماناليزا» ولوحة «ليدا» الحسية .

وإذ كان الكمال يفوق ماعداه فى ذهنه فقد عمل ببطء وبجهود لا حد لها . ونتـيجة لـذلك أنتج رسوماً أقل عـدداً مما أنتجـه أى فنان آخر من الطبقة الأولى . ومهـما يكن من أمر فإن رسومه ليست كـبيرة العدد على نحو بالغ فحسب وإنما هى أكثر نماذج نوعها التى استمتع بها العالم خلوا من العيوب . لقد قال : «إن كل ماهو جمـيل ، وحتى الجميل إنسانياً ، يموت - إلا فى الفن» . وإن رسومه لتشهد بصحة هذه الدعوى . إن آلافا فوق آلاف من أعـماله التصويرية توجـد فى مجموعـات متنوعة وبعضـها بالباستيل وهـو وسيط ابتدعه . والبعض الآخر بسن قلم فـضى وطباشير أحمر . أما العدد الأكبر فمـرسوم بالقلم البسيط والحبر . وضرباته تجرى مائلة من اليسار إلى اليمين وهى دليل لا ينكر على أنه كان فناناً أعسر .

لقد قام برسوم للحيوانات - ذئاب وكلاب وقطط ودببة - ومخلوقات مركبة مثل التنانين ووحيد القرن لكى يشبع حبه لما هو مغرق فى الخيال . ولكنه كان فى أكـثر الأحيـان يرسم جيـاداً هى جياده الخـاصة الجليلة إذ تتـراجع إلى الخلف وتندفع ، جـياد درامـيـة رسمـهـا دارس منقب لعلم التشريح وقـد أضفى عليها الطابع الإنسانى علـى نحو لم تكن عليه ذوات الأربع من قـبل أو مـنذ ذلك الحين . وكـان يبـتكـر أمثـولات رمـزية ومسرحـيات ذات أقنعة لراعيـه الأمير كما كـان يرسم كاريكاتورياً ، من

أجل إرضاء حب استطلاعه الخاص ، ووجوه شخصيات سخرية وغريبة مع خرائط للأماكن مدهشة تسعى إلى تحقيق مقياس جيد . وفى التشريح لم يكن هناك من يباريه ربما باستثناء مواطنه الأصغر سناً والسريع الغضب مايكل أنجلو . لقد شرح حوالى ٣٠ جثة وكان أول من يرسم الجنين الإنسانى فى الرحم . وإن دراساته للجماجم والأعصاب والعضلات هى آخر كلمة فى الرسم الدقيق . غير أنه مهما يكن من دقة ملاحظته فإن الفنان فيه كان ينتصر حتماً . وإن تصميمه لداخل جذع امرأة أو لتركيب القلب الخافق (والقابض) ولقد لطف من كل منهما وصاغهما فى تنظيمات قاعدة داخنة ، إنما هما ، كما أكد ، جميلات فى بابهما كرسومه للعذارى أو الأطفال الأبرياء إذ يلهون مع القطيطات .

وإلى جانب دراساته للعرايا ، وقد استخدم فيها جثث المشرحة ، ومن طريق الإلحاح ورسمه عرى المحظيات ، أنجز فى سن الواحدة والعشرين أول منظر خلوى مستقل فى الفن الغربى ، هو رسم لوادى الأرنو ، وأتبعه فى السنوات التالية بتشكيلات سحاب جياش ، مجرد كالنماذج التى يرسمها تكعيبى من القرن العشرين ، وصوره للنباتات آيات فنية صغيرة . وفضلاً عن رسومه للطبيعة فقد وضع خططاً للمبانى ولمدن كاملة ذات تسهيلات صحية فضلاً عن أدوات للحرب تسبق عصره بحوالى خمسمائة عام : طائرات تدفع محركات ذات نوابض ، ودبابات حديثة التصميم ، وآلات حربية ذات صناعة فعالة وشيطانة .

وإذ استحوذ عليه المثل الأعلى للكمال المطلق ، لم يخلف ليوناردو سوى بضعة رسوم . أعمال تطارد الخيال محيرة يمتزج فيها البدن والروح امتزاجاً كاملاً بواسطة فنان نظم نفسه تنظيماً صارماً فى كلا الأمرين ، لقد خلق نمطاً من المرأة المبتسمة على مثال قدامى الإغريق وقال إن الله العلى كان خليقاً بأن يضع ابتسامة على وجه المرأة الكاملة ، فور صياغته لها . وبينما كان يقوم بالرسوم التمهيدية للوحة «العشاء الأخير» توقف بعض الوقت ليبتكر آلة لطحن السجق ، . وقد كان العمل الذهنى الأساسى الذى أنفقه على تلك الصورة التى تعد أعظم صورة فى العالم خليقاً بأن يقتل أى فنان متوسط . لقد هام على وجهه فى جيتو ميلانو ، ومفكرته فى يده ، باحثاً عن الوجوه المعبرة وكان يراقب الرجال المحكوم عليهم والذين يوشكون أن يشنقوا ليستخدمها فى رسومه لأمثال يهوذا . وبعد عامين من البحث وجد نموذجاً ملائماً للمسيح فى شاب يهودى أمير . لقد كانت لوحة «العشاء الأخير - وقد قامت الآن وذبلت للأسف - هى أول لوحة تكشف عن التأثيرات النفسية الدرامى - عن تأثير قول المسيح لحوارييه : سيسلمنى واحد منكم .

كان الملوك والأميرات يتنافسون من أجل الحصول على خدمات ليوناردو دون أن يحرزوا كبير نجاح . وعلى سبيل الواجب صور مفاتن سيسليا ولوكريشيا وهما العشيقتان الأثيرتان لسيده دوق ميلانو ، غير أنه عندما سعت زوجة أخ الدوق ، إيزابيلا ديست ، وكانت امرأة مرموقة

بحق نبيلة النشـأة شاملة الأذواق فى الفنون ، إلى أن تلحقه بـبلاطها فى مانتـوا وأن تخفف من حـدة افتـتانهـا به على نحو ليس بالأفـلاطونى ، صدها بكبـرياء ولا مبالاة . لم يلق ليـوناردو بالا لالتماسـاتها أن يرسم لها. «مسيحاً صغيراً فى الثانية عشرة أو عذراء صغيرة مقدسة وعذبة» ولكنه توقف فى قصرها بما يكفى لكى يرسم لها صورة بالطباشير الأحمر .

مرتان فـقط ، فيما تسـجل السجلات ، أنفق الأستـاذ كل قواه على تصوير المرأة : إحـداهما هى رسمه لتلك الأسطورة القـديمة أسطورة «ليدا والبجعة» وهى صـورة لم تعد الآن موجودة غير أننا إذا حكمـا عليها من واقع النسخ الموجـودة منها لوجـدناها تصويراً لا يضـارع للرغـبة الناعـمة الموعزة . ومـرة أخرى نجد فى لوحـة «موناليزا» السـيدة ذات النظرة التى وصفها جـوتيه بأنها : «على الرغم من أنها تهكميـة على نحو مقدس ، فإنها تعد شهوانية لا حد لها» .

إن لوحة «موناليزا» هى فيما يحتمل أكمل صورة فى العالم الغربى . فوجـههـا ، على الرغم من ذبول درجـات اللحم ، هو أحذق قطعـة من الصياغـة أنجزت ويداها هما ، على نحو لا يقـبل الجدل ، أجل يدين فى الفن . وكانت الجـالسة هى مدام ليزا ، الزوجـة الثالثة لفرانشـسيكو دل جيوكـوندو وكانت - حسب كل الأقوال - بالغة الإغراء . وكـان زوجها خبيراً بـالماشية السويسرية وجلود الأغنام الخام . أمـا زوجته ، وهى ذات نفس حساسة ، فكانت تأتى بمفردها إلى أستوديو ليوناردو لكى يرسمها.

إن شكل هذه المرأة فى مثل صلابة ودوام ورسوخ الصخور التى خلفها ، لأن الفنان كان يعتقد أن الصلابة واحدة من المطالب المسبقة الأساسية لفن التصوير . ومع ذلك فإن شكلها قابل للانحناء وللتنفس والحركة وقد أبرز على أعلى نحو من طريق الخلفية الغريبة عمداً والتى تصور أنهاراً متضاءلة وقمماً ظليلة - من طريق منظر طبيعى رسم بنفس الود الذى رسم به الوجه المبتسم .

ولا حاجة إلى أن أقول إن وجه المرأة هو أكثر الوجوه التى حظيت بالنقاش فى قاعة صور الوجوه الكبرى بالعالم ، وإن ابتسامتها كانت موضوعاً لرجم بالظنون لا نهاية له بعضه غامض وغريب وبعضه بلا معنى وفرويدى . ومن الناحية الفنية حقق هذه الابتسامة من طريق تنويعات لا تدرك فى خطوط العينين والفم ومن طريق صياغة على أعلى درجة من الرقة .

وليست هذه الابتسامة مقصورة على موناليزا ولا هى بالجديدة على ليوناردو . فأنت تجد تعبيراً محيراً مشابهاً على وجوه ربات الإغريق القديمة وفى تماثيل أستاذه فروتشى ، وفى رسوم أخرى لذلك العصر . ويلوح أن كل فنان ، خاصة فيما يخص الوجه الإنسانى ، إنما يفضل لا شعورياً حالة نفسية معبرة معينة وأنه يخلق نمطه الخاص من الوجوه لكى يجسد تلك الحالة النفسية أو حالة النفس كما دعاها ميكل أنجلو . وقد كان ليوناردو يحب - لأسباب خاصة به - أن يصور هذه الابتسامة وقد

استخدمها لكى يضفى على شخصياته حياة وواقعية ووهم العمق الروحى. وقد نشأت الألغاز المرتبطة بموناليزا من الثرثرة الرومانتيكية التى كانت تحيط بذلك النموذج ومن إساءة فهم غرض الفنان . وطبقاً للخرافات القديمة كان نموذجه يعد ساحرة غريبة غير مألوفة أشبه بأبى الهول سحرت ابتسامتها روح فنان عظيم ودفعته إلى أن ينشئ رويدًا رويدًا صورة ذات لغز لا يسبر له غور . والحقيقة ، فيما أخشى ، هى أنه لم يكن له أى اهتمام رومانتيكى بنموذجه وأنه وجد بابتسامتها مفيدة من الناحية الفنية . عكف الفنان على اللوحة بطريقة متقطعة لمدة ثلاث سنوات . ولكى يضع موناليزا فى الحالة النفسية الملائمة لم يرسمها إلا فى ساعات الشفق ، وإزاء خلفية من النباتات العطرية والسوسن ، وأزهارها المفضلة ، بينما النافورات تتدفق ، والموسيقيون يعزفون لكى يدخلوا البهجة على روحها .

غير أن ليوناردو بذلك المعيار الذى لا يكاد يبلغه أحد للكمال ، والذى كان كل عمله يتسم به ، أعلن أن اللوحة ناقصة ورفض أن يتركها وحملها معه إلى فرنسا حيث آلت فى نهاية المطاف إلى يدى الملك راعيه الأخير . أما المرأة التى خلع عليها كمال عبقريته فإنها لم تؤثر فيه . وعندما رحل عن هذه الحياة لم يترك وراءه الشهرة الأسطورية التى ترتبط بمقيمى الأموات والسحرة فحسب وإنما أيضاً بنية بالغة القوة من الشواهد تؤيد القول القديم بأن الفنان العظيم هو المتحكم فى نماذجه .

من كتاب «رسامون مشهورون»

شـــعر

منح خورى

«الشعر العربى الجاهلى»

فى أدب العرب بعض مـشابه بأدب الغرب ، بيد أن أصـول إنشائه وتفاصيله فريدة . إن مهد الأدب العربى هو السهل الرملى لوسط الجزيرة العربية وشـمال غربها . وفـيما عدا واحـات قليلة ، لم تكن هذه المنطقة ملائمة للجـماعات المستقـرة . كان سكانها بدوا يتحركـون بحثاً عن الماء والمرعى الجديد ، ويعيشون حـياة متقشفة رتيبة لا ينفخ فيـها الحياة سوى الغارات القبلية الكثيرة ومسرات الأمن والسلام العارضة . وقد شكل المهاد الفيزيقى أنماط التفكير والتعبير ، وكذلك حدّ من نطاق الأفكار والتأملات الدينية . إن نظرة العربى ابن الصحراء إلى الحياة ، فى العصر الجاهلى ، تتلخص فى بضع حكم ، وقد كانت ديانته قائمة على تعدد الآلهة .

كان الشاعر العربى هو الناطق الرئيـسى باسم قبيلته . لم يكن ينظم الشعر لأجل الشعـر ، والأحرى انه كان داعية وصحفيـاً وواعظاً وسميرا وممثلاً سـياسـياً لشـعبه . وباعـتبـاره صانع صور مـجتـمعـه ، ومفكره

الأخلاقى، وفى كثير من الأحيان مجسد أفكاره ، كان يستمتع بمركز يقارب - من حيث الأهمية الثقافية - مركز هوميروس بين قدامى الاغريق . وكما كان المحارب العربى يدافع عن قومه بسيفه ، كان الشاعر العربى يدافع عن حقوق قبيلته وشرفها بأشعار تخلد أعمالها المجيدة وتنتقص من قدر أعدائها . كان يلقى قصائده فى قبيلته وفى المسابقات الشعرية الشهيرة التى تعقد ، دوريا ، بالاشتراك مع الأسواق الشائعة بين القبائل ورحلات الحج.

ولأن معرفة القراءة والكتابة كانت أمراً بالغ الندرة أثناء هذه الفترة ، وأدوات الكتابة بالغة الندرة والتكلفة ، ظل الشعر الجاهلى - فى أغلب الأحيان - يؤلف وينقل ويحفظ شفاها مائتى عاماً على الأقل قبل أن يدون قرب نهاية القرن السابع . وخلال القرن التالى ، جمع علماء العرب ونسقوا المعلقات والقصائد الأقصر التى ظلت حية فى ذاكرة محترفى الأنشاد ، ممن يعرفون بالرواة ، وقد أنتجت مجهودات هؤلاء العلماء المصادر الأولية للشعر العربى القديم ، بما فى ذلك دواوين الشعراء الأفراد ، ودواوين القبائل ، وكتب المنتخبات المتنوعة .

«الأدب» ، «عبقرية الحضارة العربية»

تحرير ج. ر. هيس

أ. ب. سيدل

«مثنوى» جلال الدين الرومى

منذ بدايات الأدب الفارسى تقـريباً ، يتخلله كشـبكة جادة ، نلمس اهتماماً بالحياة وحصيلتها كلها . . وكما قال فتزجيرالد فى نقله المرموق لـ (رباعيات) عمر الخيام :

إلى هذا الكون ، ولم لا أدرى

ولا إلى أين ، كالماء يجرى شاء أم أبى .

إن أجمل عرض للـمشكلة ، مع مجمـوعة متنوعة تنوعـاً مدهشاً من الحلول ، إنما يوجد فى شـعر جلال الدين الرومـى الغزير (وهو يدعى - عموماً- الرومى من جراء الحقيقة الماثلة فى أن أسرته -عندما كان يكتب- استقـرت فى بلاد الروم ، أو آسيا الصغـرى حيث توفى فى ١٢٧٣ م) . ولم يكن ، بحال من الأحـوال ، أول شاعر صوفى يكتب بالفـارسية . وليس بالنادر أن يقر بدينه لبعض أسـلافه فى هذا الميدان . ولكنه يبزهم جميعاً فى مدى عمله ، واتساع نطاق أفكاره ، وحيوية أسلوبه . إن مزمار الغاب يظهر - إلى حد كـبير - فى صوره . وقد كان نحـيبه يجلب إليه

النشوة . ومن خلاله كان يتنفس تأملاته الصوفية . وإنا لنراه يفتتح قصيدته العظيمة «مثنوى» (ومعناها قصيدة من منظومات ، أو بالأحرى مصاريع مقفاة على شكل أبيات زوجية) بأبيات يمكن أن تُترجم هكذا :

أنصت إلى هذا المزمار الغابى ، كيف يتفوه بنحيبه

ويروى حكاية انتزاعه من حوض الغاب .

وإن بقية المنظومة الضخمة لمنصبة على التعبير عن الثورة على الاهتمامات المادية والفرار منها . ولكى يصور الأوجه العديدة لمذهبه يستخدم حكايات مستقاة من كل جوانب النشاط السماوى والإنسانى ، من الجليل إلى الرابلى (نسبة إلى الكاتب الفرنسى رابليه) ، دون أن يتردد - باعتباره فناناً عظيماً - فى أن يخترق الحدود التقليدية عندما يرغب فى تقديم صورة دالة لما فى ذهنه . إن خيطه الرئيسى طوال الوقت هو أن إدراك الله أو الواقع لا يتأتى من طريق أية عملية استدلالية . وإنه ليقع هنا على حقيقة اتفق عليها جميع المتصوفة ، مهما يكن بلدهم أو عصرهم .

وكما ذكرنا ، لم يكن جلال الدين الرومى أول الشعراء الصوفيين . لقد سبقه جمع من الآخرين ينبغى الآن أن ندرج بينهم شاعراً أخفق مواطنوه (خاصة فى الأيام الأخيرة) فى أن يعترفوا به كشاعر على الأطلاق. إنه عمر الخيام الذى جعل إدوارد فتزجيرالد منظوماته مشهورة

فى العالم الغربى . وفى بلاده ، يميل مـؤرخو الأدب إلى النظر إليه على أنه فلكى وعالم رياضى ، متجـاهلين أى حقوق له فى أن يكون شاعراً ، ربما لأنه لم يستـفد من الأشكال المحددة والمسـتقرة التى كـانت - حسب المأثورات - الأدوات الوحيـدة المشروعة للتعـبير الشعرى . وعـلى قدر ما نعلم ، حقق عمر ذاته فى نطاق الرباعية التى لا تعد بين هذه الأشكال . وهى تعتبر ، أساسـاً شكلاً للإنشاء المرتجل ، ولشىء يمكن أن ينظمه أى فارسى متعلم ولا يتطلب أن يُعد شاعراً محترفاً .

وقد دُعيت الرباعية كـذلك لأنها مكونة من أربع شطرات . والقاعدة الوحيدة الثابتة فى تأليفها هى أن الأشطر الأولى والثانية والرابعة تتفق من حيث القافيـة رغم أن الثالثة قد توافقها أيضـاً . وينبغى أن تكون المعالجة خفيفـة وموجزة كما ينبغى أن يشتمـل السطر الأخير على الذروة . ولهذا السـبب قُورنت الرباعيـة - على نحو مـتنوع - بأغنيـة الأطفال والأغنيـة الشعبـية .بيد أنها متـميزة عن هذا كله لأنها كـثيراً ما تُستـخدم لأغراض جدية . وكثيرة هى الرباعيـات التى استخدمت فى مطارحة الغرام ، وفى إحراز نـقطة سريعـة على رضاء أحـد الرعاة ، وفى إزجـاء التحـيات أو الترحـيب بضيف بارز . ومع ذلك فـإنها قد تكون أيـضاً أداة لسبـحات الخيـال والتأمـلات فى لغز الحـياة والتـأملات فى الخـير والشر والـنشوة الإلهية. وعلى هذا فإنه قبل عمر بقرن تقريباً ، صور الكاتب الصوفى أبو سعيد جانباً من عقيدته فى الرباعية التالية :

قلت : «بكل هذا الجمال ، لمن عساك تكونين ؟

تقول : «أنا ملك ذاتى . من خلال كونى واحدة» .

«الحب والمحب والمحبوب - كلها أنا

إن فى «مرآة وجمالا ورؤيا أيضاً» .

ومن السهل أن نجد موازياً لهذا التفكير فى القصائد المنسوبة إلى عمر الخيام . وكثير منها - عرضاً - قد نُسب إلى رجال آخرين . لقد ألقى فتزجيرالد على هذه الفكرة نظرة أقرب إلى أن تكون عرضية ، ولكن غالبية الرباعيات التى اختارها لكى يصوغها فى قصيدته المشهورة معنية بطابع الحياة اللايقينى والسابح ، وحكمة استخدامها على أحسن الأنحاء الممكنة إمتاعاً . لم يهبط عمر إلى التشاؤم الحق بأن يعلن - كالفيلسوف اليونانى القديم - أن الخير الأقصى لم يُولد قط . وقلائل هم الفرس الخليقون أن يقولوا بذلك : فإنه يتضمن افتقاراً إلى حس الفكاهة والواقع: وهم يعلمون أن عجلة الحظ دائرة دائماً . ولئن رمت بأمراء فى التراب ، لقد رفعت أيضاً شحاذين إلى القمة .

آداب الشرق

«جولستان» السعدى
(١١٨٤-١٢٩٢)

قال رالف والدو إمرسن عن السعدى إنه «يتحدث إلى جميع الأمم . وهو ، كهوميروس وشكسبير وسرفانتس ومونتينى ، حديث دائماً» . وقد كان إمرسن ينظر إلى «الجولستان» على أنه واحد من كتب العالم المقدسة لأنه وجد فيه «عالمية القانون المعنوى» . والجولستان خلاصة للحكمة التى جرت بها الأمثال مجسدة فيه حكايات نثرية جذابة مرصعة بمنظومات غنية، وهى تطالع الدوافع البشرية بحذق ، وتبين اتساع مداها من أشد ضروب الجشع الإنسانى صغاراً إلى أشد ضروب إنكار الذات سمواً . وتنسب المأثورات إلى السعدى حياة جاوزت المائة عاماً يقال إنه سافر أثناءها من الهند فى الشرق إلى طرابلس فى الغرب .

ونجد أن اتصالاته بالبشر المنتمين إلى كل العقائد والذين لا ينتمون إلى أى عقيدة قد أضفت على نظرته طابعاً عالمياً يتناقض بشدة مع الآراء غير التحررية لبعض معاصريه الغربيين ، ومنهم مثلاً الصليبيون الذين حاربهم .

والترجمة التالية لأجزاء من الجولستان تنسب إلى سير رتشارد بيرتون رغم أنها كانت ، فيما يُحتمل ، نتاجاً لاشتراكه مع ساكن نمساوى بالهند يدعى أ. هـ. ريهوتسك .

كان بادشاه يركب سفينة واحدة مع عبد فارسى لم يركب البحر من قبل قط ، ولم يخبر متاعب السفينة . وبدأ يصيح ويرتعش إلى الحد الذى لم يمكن معه تهدئته من طريق الرقة بحيث تكدر الملك فى نهاية المطاف إذ لم يكن هناك علاج للمسألة . وتصادف أن كان فى تلك السفينة فيلسوف قال : «أهدئه بعد إذنك» . فأجاب البادشاه : «إن ذلك ليكون خدمة كبرى» .

وأمر الفيلسوف العبد بأن يُلقى فى الماء بحيث ابتلع شيئاً منه . وعند ذلك أمسك به وشده من شعره إلى السفينة فتعلق بمؤخرتها بكلتا يديه . وعند ذلك جلس فى ركن منها وهدأ . ولاح هذا غريباً للملك الذى لم يدرك أى حكمة تكمن فى هذه العملية فسأل عن ذلك وأجابه الفيلسوف : «إنه قبل أن يذوق كارثة غرقه لم يكن يعرف ما فى السفينة من أمان . وهكذا أيضاً لا يعرف المرء قيمة الحصانة من إحدى عثرات الحظ حتى يحدث له هذا العثار» .

إيه أيها الرجل الكامل ! إن خبز الشوفان لا يُدخل البهجة عليك

إنما حبيبتى من تلوح لك دميمة .

المطهر يلوح جحيماً فى نظر حوريات الفردوس

سل زبانية الجحيم تجد أن المطهر عندهم يعادل الفردوس

ويروى أنه بينما كانت تُجرى إحـدى الألعاب أمام أنوشروان العادل أثناء جمـاعة للصـيد ، لم يتيـسر الحصـول على أى ملح . وعلى ذلك أرسل صبـى إلى قرية مـجاورة ليحـضر بعض المـلح فقال أنـوشروان : «ادفـعـوا ثمن الملح ، وإلا غـدا أخذه بـلا ثمن عادة ، وحـاق الخـراب بالقرية». وحين سُئل عن الضرر الذى يمكن أن ينشأ عن مثل هذا المطلب التافه أجاب أنوشروان : «لقد كان أساس كل عسف صغيراً» .

كان أحد الملوك مصاباً بمرض مروع لم يجر العرف بأن يُذكر اسمه . واتفقت مجموعة من أطباء اليونان على أن هذا الألم لا يمكن التخفيف من حدته إلا من طريق صفراء شـخص حبته الطبيعة بصـفات معينة . وحين صدرت الأوامـر بالبحث عن فـرد من هذا النوع تبين أن ابن أحـد ملاك الأراضى يمتلك المصفـات التى ذكرها الأطباء . وقد دعـا الملك أبا الصبى وأمه وحصل على مـوافقتهما بأن يمـنحهما ثروة كبيـرة . وأصدر القاضى مرسومـاً قانونياً بأنه من المسـموح به إراقة دم أحد رعاياه من أجـل تحقيق سلامة الملك . واسـتعد الجلاد لقتل الولد الذى نظر حينذاك نحـو السماء وابتـسم ، فسـأله الملك : «أى مناسبـة للضحك فى مـثل هذا الموقف ؟» فأجابه الشاب : «إن الابن يبحث عن عطف أبيه وأمه لكى يعرض قضيته أمام القـاضى ، ولكى يطلب العدالة من البـادشاه . أمـا فى هذا المثال ، على أية حـال ، فـإن الأب والأم قـد أباحـا دمى من أجل تفـاهات هذا العالم، وأصدر القاضى مرسوماً بقتلى . وإن السلطان يظن أنه لن يسترد

صحته إلا بالقضاء عليّ . ولست أرى ملجأ آخر غير الله فى علاه . فلمن أشكو من يدك إذا كنت أطلب العدالة أيضاً من يدك ؟» فانزعج السلطان من هذه الكلمات ، وإذ راحت الدموع تنهمر من عينيه قال : «إنه لمن الأفضل أن أموت عن أن أريق دماء بريئة» . وقبل الشاب على رأسه وعينيه ، وخلع عليه ثروة لا حد لها . ويقال أيضاً إن الملك استرد صحته خلال ذلك الأسبوع .

وأنا أذكر أيضاً البيتين اللذين أنشدهما سائق الفيلة على شاطئ النيل :

لو إنك عرفت حالة الفيلة وهى تحت قدميك لكان
ذلك أشبه بحالتك أنت تحت قدم الفيل .

عندما سمع أحد ملوك العرب بالعلاقة القائمة بين ليلى والمجنون ، وسمع عن جنون هذا الأخير ، حتى أنه بالرغم من مواهبه وفصاحته قد اختار أن يهيم على وجهه فى الصحراء ، وأن يرخى من عنان تحكمه فى نفسه ملقياً به عن يديه . ومن ثم بادر بإحضاره إلى محله . وحين تم هذا بدأ يؤنبه ويسأله أى عيب وجد فى رفعة الروح الإنسانية حتى أنه اصطنع عادات الوحوش ، وهجر مجتمع البشرية . فأجابه المجنون : «لقد لامنى أصدقاء كثيرون على حبى لها . فهلا رأوها ذات يوم وفهموا عذرى ؟ وددت لو أن من يلومنى استطاع أن يرى وجهك .

ياسابية الـقلب ! حتى أنه بدلاً من أن يقطعوا الليمـونة فى مجلسك يقطعون دون داع أيديهم حتى تشهد الحقـيقة بهذا التأكيد . هذا هو الذى لمتمـونى من أجله . فعبر الملك عـن رغبته فى أن يرى جـمال ليلى لكى يتيقن من علة كل هذا الحزن . وعلى ذلك أمر بأن يُبحث عنها .

وإذا بُحث فى مضـارب عدة أسـر عربيـة عُثر عليهـا ، ونُقلت إلى الملك ، وأُخذت إلى فناء القصر ، فنظر الملك إلى شكلها الخارجى بعض الوقت ، ولاحت سيئة فى ناظريه ، لأن أقل وصيـفات حريمه كن يفقنها جمالاً ومفاتن . أما المجنون الذى فهم بذكائه أفكار الملك فقد قال له «لقد كان من الضـرورى أن يُنظر من نافذة عـينى المجنون إلى جمـال ليلى . فعند ذلك كان لغز مظهره خليقاً أن يتكشف لك» .

إن الأصحاء لا يعانون ألم الجروح .

لن أخبر أحداً بحزنى إلا إذا كان متعاطفاً معى .

إنه لمن العقيم أن تتحدث عن النحل إلى

من لم يشعر قط فى حياته بلدغة .

ومادامت حالك غير حالتى

فلن تكون حالتى فى نظرك إلا قصة عقيمة .

ألفرد و. پولارد

فاتحة «حكايات كانتربرى» لتشوسر

هذه طبعة محققة من فاتحة «حكايات كانتربرى» للشاعر الإنجليزى الكبير جيفرى تشوسر (١٣٤٠ - ١٤٠٠) حررها وقدم لها وعلق عليها الدارس والناقد الإنجليزى وليم پولارد (١٨٥٩ - ١٩٤٤) وصدرت لأول مرة عام ١٩٠٣ ، ثم توالى صدورها مصححة فى عدة طبعات كان آخرها هذه الطبعة التى صدرت فى لندن عن دار ماكميلان عام ١٩٦٢ .

وپولارد عالم كبير ولد فى لندن لأب طبيب ، وتلقى دراسته فى مدرسة كلية الملك ، وكلية القديس يوحنا بجامعة أوكسفورد . وفى ١٨٨٣ انضم إلى هيئة العاملين بالمتحف البريطانى كمساعد فى قسم الكتب المطبوعة ، ومن ١٩١٩ إلى ١٩٢٤ كان أميناً لذلك القسم . وفى ١٩١٥ اشتغل كبير المحاضرين فى مادة الببليوجرافيا بجامعة كامبردج ، ومن ١٩١٩ إلى ١٩٣٢ أستاذاً للببليوجرافيا الإنجليزية بجامعة لندن . ومن بين أعماله الببليوجرافية الكثيرة نشر «كتالوج الكتب الإنجليزية : (١٤٧٥ - ١٦٤٠) . وفى ١٩٠٣ نشر «مدخل إلى تشوسر» . كما ساهم

مساهمة كبرى فى حقل النصـوص الشكسبيرية بتأليف كتابى «نسخ القطع الكبير والقطع الصغـير من أعمال شكسبير» (١٩٠٩) و «صـراع شكسبير مع لصوص الناشرين» (١٩١٧)[١] .

حكايات كانتربرى

إننا نرى تشوسر فى (أسطورة النساء الفـاضلات) وهو يحاول العثور على خـيط يربط به بين سلـسلة من القـصص . ولم تكن هذه المحـاولة بالجديدة فقد كان الناس يتداولون فعـلاً سلسلة من القصص التعليمية التى يربط بينها خـيط قصصى[٢] وفى الـ (Conde Luncanor) للأنفانت جوان مانيويل الذى لم يكتب بعـد ١٣٤٢ (من المحتمل أن يكون تشوسر قد سمع عن هذه المجمـوعة الإسبانية من جون جـونت) نجد ما يقول بأن مواضعات الدرس الأخلاقى مازالت باقية ولكن القصص تبدو وكأنها غاية فى حد ذاتها . وقد كان يوجـد فى المحل الأول كتاب الـ (ديكاميرون) أو رواية القصص على عشرة أيام لجيوفانى بوكاتشيو حيث يفترض أن عشرة

(١) معجم تراجم الأدباء الانجليز والأمـريكان ، وضع جون و. كازن ، تنقيح د. براوننج لندن ، دنت ، ١٩٦٢ ، ص ٥٤١ .

(٢) هناك مثلاً «سادة رومـا السبعة الحكماء» وفيهـا نجد سبعة فلاسفـة يحاربون أمبراطورة شريرة وجـهت تهماً ظالمة إلى ابن زوجـها . وتروى الأمبـراطورة والحكماء قصـصاً بالـتناوب . ثـم هنـاك الـ Discplina Clericalis ليتـروس التونسى وهو كـتاب إرشادى يقال على لسان عربى محتضر يحدث ابنه مع التمثيل بحكايات.

لوردات وسيدات فروا من فلورنسا خلال طاعون ١٣٤٨ وقضوا الوقت فى رواية القصص داخل حديقة جميلة . وكثيراً ما يقال إن تشوسر أخذ فكرة قصيدته (حكايات كانتربرى) عن هذا الكتاب الأخير وإن لم يكن من الممكن أن نرجع بأى من قصائده إلى الـ (ديكاميرون) رأساً ما دمنا نجده فى الحالات الثلاث أو الأربع التى يقع فيها على خيط سبق تناوله يبدى اختلافاً فى طريقة المعالجة مما يرينا فى وضوح أنه كان يأخذ حبكته عن مصدر آخر . ولو أنه كان يملك نسخة من الـ (ديكاميرون) لتعذر علينا أن نصدق أنه ما كان ليستخدمه على نحو أوسع نطاقاً . وما دمنا لا نملك ما يثبت أنه استخدمه على الإطلاق فى قصصه فمن المشكوك فيه على الأقل أنه كان يعرف إطاره . ومن المحقق أنه لا يوجد فى طبيعة الأشياء ما يمنعنا من القول بأن صنع مثل ذلك الإطار قد كان فكرة من ابتكاره تماماً. وحتى لو لم يكن قد ذهب بنفسه (ونحن نؤمن - عن طيب خاطر - بأنه فعل) فى رحلة حج عندما أطلق سراحه فى فبراير ١٣٨٥ فإن ضرورة إشرافه يومياً على الجمارك وواجباته كقاض للصلح فى كنت (وهى وظيفة عين فيها فى شهر أكتوبر من ذلك العام نفسه) لابد قد عودته على منظر جماعات الحجاج المسافرين على طول الطريق إلى كانتربرى . ونحن نعلم من نقدات پولارد الحانقة أنه كان من الشائع بين الحجاج تقصير رحلتهم لا بأصوات مزامير القرب فحسب كما يخدع طحان تشوسر جماعته وإنما برواية الحكايات أيضاً وأى شئ أقرب إلى الطبيعة ، إذ مر تشوسر بهذه

الجماعات الطروب عـلى الطريق ، من أن تكون الفكرة قد واتته دون أى إيحاء ليـربط بين القصص المتـفرقة ويجـد مشجـباً يعلق عليـه القصص الجديدة وذلك بأن يرصد جماعة من هؤلاء المسافرين الانجليز ويروى على ألسنتهم من الحكايات ما يلائم شخصـياتهم ومهنهم أو يثير الضحك من تناقضهم ؟ ومهما يكن من شأن الطريقة التى واتته الفكرة فيها فهذا هو ما فعله . لقـد عزا حكايات مس سيـسليا وجريزالدا إلى راهبـة وكاهن تقى وعـزا حكايات أبناء العم الفـوارس بالآمرن وأرسـايتى إلى فـارس (وهذا ملائم جداً) وعزا حكاية كونستانس - دون سبب واضح - إلى محام كما عزا (سقوط الأمـراء) الكريه مع إضافات جديدة ، إلى راهب صيـاد ليثير غضب الجماعـة على تخييب ظنونهم التى كانوا محقين فيـها . أما ماهى القصص الأخرى التى يحتمل أن يكون تشـوسر قد وجدها فى متناول يده حينمـا خطط لدورته الجديدة من الحكايات فذاك ما لا نسـتطيع أن نقضى فيه بشىء . ولعل قصـة كامبوسكان أن تكون قد بدأت بعد انتـهاء قصة بالامون وآركايت مـباشرة ثم أضـف الشريف إلى الحـجيج كى يرويها أو لعل تشوسر أن يكون قـد تخيل شخصية الشـريف أولاً ثم أدخل القصة نصف المروية لتلائمـه . وليس لكثير من الأقـاصيص من الخصـائص ما يجـعلها تلائم رواتهـا الخيـاليين مـلائمة خـاصة ومن أمـثلة ذلك قصـة دوريجين (ويرويها مالك الأرض الصغير) وقصة أيبوس وفرجينا (ويرويها الطبيب) وقصـة أيولولو والغراب (ويرويها رئيس الخدم) . وإذا اسـتثنينا

حكاية رئيسة الدير المرتبطة بها حتماً لوجدنا أن الحكايات الوحيدة التى يمكننا أن نتيقن من أنها كتبت بعد تبلور فكرة حجة كانتربرى هى تلك التى يرويها الطحان وحكام الإقليم والراهب والداعى وغافر الذنوب (وهذه الحكاية الأخيرة أفضل بكثير من أن يرويها راويها ولكن موضوعها يربطها به) إلى جانب الرؤى وقصة مالك أراضى القس وما تتسم به حكاية قس الراهبة عن تشونتيكليرو برتيلوت من بساطة مثقفة . إن هذه الحكايات كلها متصلة ببعضها وبالفاتحة وبالأحاديث على الطريق وذلك لثرائها وحيويتها ومرحها وانطلاقها . وبهذه الحكايات تعرف النغمة الدارجة طريقها لأول مرة إلى الشعر الانجليزى وتبلغ على الفور درجة من الكمال لم يفقها فيها أحد . لقد سئم تشوسر سير القديسين وقصص المغامرات الفروسية والجوريات الحب : وهى التى كانت تشكل مخزون شعراء البلاط . وإن القصص التى لم يكن لها قديماً مكان فى الأدب الإنجليزى، لأن أعمال النجارين والطحانين ومن إليهم لم تكن تستهوى الجماهير الراقية ، هى القصص التى تحول إليها تشوسر الآن فى تلذذ ظاهر وعرض من خلالها - كما ينبغى لنا أن نعترف - نفس التسامح السهل مع انتهاك حرية الطهارة والحكمة وهو ما نراه فى فاتحة الحكايات . إننا نتمنى لو لم يكن الأمر على هذا النحو ولكن من الانصاف لتشوسر أن نتذكر أنه لم يكن بارعاً فى بناء حبكات خلاقة وأن القصص الشعبية التى نسج عليها قصصه كان يتخللها تلك الخصائص نفسها .

مكان تشوسر فى الأدب الإنجليزى :

فى تقديرنا لإنتاج أى شاعر من الشعراء يتعين علينا أن نقدره من ناحيتين مختلفتين : من حيث علاقته بالعصر الذى أنتج فيه ومن حيث نتائجه الإيجابية . وإذا نظرنا إلى انتاج تشوسر من كلتا وجهتى النظر لوجدنا أن انتصاراته كانت بالغة العظمة ، فعندما بدأ يكتب كانت مثل القرن الثالث عشر قد فقدت قوتها . وبينما كانت ذكرى ريتشارد قلب الأسد حية فى أذهان الناس كانت مخاطرات الفرسان وحبيباتهم تشكل موضوعاً طبيعياً للشعر ، ولما أقبل حكم ريتشارد الثانى فقدت هذه المخاطرات كل شبه بالحقيقة ومات أيضاً حماس الإيمان الصوفى الذى أسبغ على الحكايات الرومانسية الآرثرية جوها الفريد .

كان أول انتصارات تشوسر ، وليس أقلها شأناً إمداده الشعر الانجليزى بموضوعات جديدة مستقاة جزئياً من الأدب الإيطالى وجزئياً من الأدب اللاتينى وجزئياً من الحكايات الشعبية فى زمانه وجزئياً - وهذا أهم ما فى الموضوع - من الحياة الانجليزية التى يراها حوله . فهذا الرجل الذى كان أساساً شاعر البلاط قد أدخل على شعر القصور الانجليزى مجموعة من الأوصاف التى نراها فى فاتحة (حكايات كانتربرى) وهذا مثال للأصالة من أكثر الأمثلة التى يستطيع الشعر الإنجليزى أن يمدنا بها إثارة للدهشة .

ونجد فـى المحل الثانى أنه قـد جلب مع موضـوعاته الجـديدة مناهج جديدة لتناولها . فنحن نلاحظ فوراً تـقديمه لوزنين هامين هما : المقطوعة المكونة من سبعة أبيات ، والثنائى المكون من عشرة (أو أحد عشر) مقطعاً وكلاهما وزن قصـصى يدعو للاعجاب ويبعـد بنا فوراً عن رتابة الثنائيات المكونة من ثمانية مقاطع كما يبعد بنا عن التعقيد المسرف للمقاطع الطويلة التى نجدها فى قـصيدة «لؤلؤة» Pearl . ونلاحظ تدريجيـاً دون أن نغالى فى المدح الثراء والبسـاطة غير العاديين اللذين أدخلهمـا على شعره إذ زاد تمكنه من فنه . وبظهور تشوسر كمـا قلنا تظهر نغمة المحادثات لأول مرة فى الشعر الإنجليزى ومع نغمـة المحادثة نجد فكاهة لا ينضب لها معين لا تجعجع أبداً ولا تقـحم إقحاماً وإنما تدور فى رفق حول موضـوعها بفكاهة مازالـت حتى يومنا هذا تتـحدى فى بعض الأحـيان مـجهـودات المعلقين ليعرفوا ما إذا كانت بعض الجمل الجـادة فى ظاهرها تخفى تحتها مزحة . ومرة أخرى أدار تشوسر ظهره فى تصمـيم لإسهاب الحكايات الرومانسية وراح ينقل الحدث السريع بلمـسات حية قليلة ويملأ صفحـاته بمجموعة من الصور لها ما للمعات مخطوطات العصور الوسطى من بريق وإشراق ومن ثم فليس بين الشـعراء الانجليز من دان بالـطاعة الكاملة لمبـدأه (ينبغى أن تكون الكلمات بنت عم الحدث) مـثلما دان بها تشوسر حتى ليـبرز أمامنا فى صورة أول فنان واع فى الشـعر الإنجليزى . عـلى أن موهبتـه الغنائية كانت إلى غير حـد أقل من موهبة الشعراء الإليزابثـيين العظام وكثير من شعراء القرن التاسع عشر بل وأقل مـن موهبة بعض أسلافه المجهولين .

ولم تكن الدراما الدنيوية ، التى كـان خليقاً بأن يتفوق فيـها ولا ريب قد ابتكرت بعد ومن ثم فقـد كان القسم الوحيد من أقسـام الشعر الذى كان مفـتوحاً أمام اجـتهاده هو رواية القـصص . ومن هذه الزاوية نجد أننا لو نظرنا إلى رقة حكاياته الأولى والألوان الـبراقة ونغمـة الفروسية الجـهيرة التى تمتـزج بالملهاة فى (ترويلوس) و (بالامـون) وحيـوية رسم شـخوص (الفاتحة) وروح الفكاهة فى حكاياته الأخيرة لتـعذر علينا أن نجد أى شاعر آخر يبـاريه فى انتصاراته . ولو أننا اسـتطعنا أن نأخذ ٣٠ ٪ من جولد سميث و ٥٠ ٪ من فيلدنج و ٢٠ ٪ من ولتر سكوت وأحيينا هذا المركب بروح القرن الرابع عشـر لكان من المحتمل أن نحصل على تشـوسر آخر ولكنه سيكـون فى هذه الحالة تشوسـر يستخـدم يمناه فى كتـابة النثر ولا يستخدم إلا يسراه فى كتابة الشعر . ورغم أن هذه «الوصفة» قد تنفعنا فى التعرف على الكتاب الذيـن يشبهون تشوسر أكثـر من غيرهم وفى تقدير مدى عصـريته فإنها سـتظل صياغة ناقصـة لأن سحر شعـره سحر ذاتى وفردى .

مراحل الرحلة :

تقع كانتربرى على مـبعدة ستة وخمـسين ميلاً من لندن على الطريق المؤدية إلى دوفر . وقد كان الناس يستخدمون فى هذا الطريق جياداً عليها علامات بارزة لتشـبيط همة اللصوص يمكن استئجارها لقـاء اثنى عشر بنساً من ساوثوارك إلى روشستر ثم اثنى عشر بنساً من هناك إلى كانتربرى ثم

ستة بنسات من كانتربرى إلى دوفر . وإنه لمن المحتمل أن الوقت الذى تستغرقه الرحلة لم يكن يقل عن أربعة أيام . وقد نستكثر هذا على مسافة لا تزيد عن ستة وخمسين ميلاً ولكن كثيراً من الحجاج لم يكونوا يحسنون الركوب وكانوا ركاباً لا خبرة لهم . وحتى الطرق الرئيسية فى القرن الرابع عشر لم تكن فى أغلب الأحيان إلا أراض لينة . ونجد أن المضيف يتحدث عن طريق كانتربرى هذا بالذات على أنه «مستنقع» . ولاريب فى أن المسافرين الذين تنتظرهم أعمال عاجلة كانوا يركبون مسافات كبيرة قد تبلغ أربعين ميلاً فى اليوم ولكن يبدو أن المسافة المتراوحة بين عشرين وخمسة وعشرين ميلاً كانت تعد رحلة نهاية طيبة وعندما توجد جماعة مختلطة ممن يقضون إجازاتهم فإن ستة وأربعين ميلاً على طرق ممهدة وعشرة أميال لرحلة اليوم الأخير على بلين هيل لن تكون تقدماً يجاوز بطؤه المألوف . والأكثر من ذلك هو أنه يوجد من السوابق ما قد يرشدنا . ففى عام ١٣٥٨ مضت إيزابيلا الملكة الأم فى رحلة حج إلى كانتربرى . وقد بارحت لندن فى السابع من شهر يونيو ونامت تلك الليلة فى دارتفورد ثم نامت فى روشستر فى الثامن من شهر يونيو وفى أسيرينج (قرب فافرشام) فى التاسع منه وبلغت كانتربرى فى العاشر منه: أى بعد أربعة أيام من بدء رحلتها . وفى عام ١٣٦٠ نجد أن جون أوف فرانس فى رحلته من لندن إلى كاليه نام فى دارتفورد فى اليوم الأول من شهر يوليو وتناول طعام الغداء هنالك فى اليوم التالى ونام فى روشستر فى الثانى من شهر يوليو وتغدى فى سيتينجبورن ونام فى أوسبرينج فى

الثالث من شهر يوليو فبلغ كانتربرى فى الرابع منه . وثمة سجلات عن رحلات أخرى فى القرن الرابع عشر تؤكد الفرض القائل بأن وارتفورد وروشستر واو سيرينج (حيث مازالت بعض آثار بيت الحجاج القديم باقية) كانت أماكن مألوفة للنوم على الطريق . ولو أننا تخيلنا حجاجنا وقد لزموا هذه الأماكن لتوافر لنا أبسط شرح ممكن لكل ما فى أحاديثهم من إشارات إلى الأماكن والوقت ولانقسمت الرحلة أمامنا إلى أطوال متساوية.

لغة تشوسر :

كانت السنوات التى شهدت نمو تشوسر تمثل فترة حرجة فى تاريخ اللغة الإنجليزية - فعندما كان الشاعر يقارب العاشرة كتب رانولف هيجدن فى كتابه المسمى Polychronicon تلك القطعة المشهورة (الكتاب الأول - الفصل التاسع والثلاثون) التى يتحدث فيها عما طرأ على حالة اللغة الإنجليزية من الفساد وكيف كان الأولاد يترجمون لاتينيتهم إلى الفرنسية وكيف أن الفرنسية كانت لغة النبلاء وأهالى الأقاليم الذين يقلدونهم وكيف أن اللغة السكسونية القديمة - التى انشقت إلى ثلاث لهجات - مازالت تحيا فى مشقة بين بضع جماعات ريفية .

وفى ١٣٨٥ وهو العام الذى كتب فيه تشوسر (أسطورة النساء الفاضلات) نجد جون تريفيزا فى ترجمته لكتاب Polychronicon يلاحظ التغير الذى طرأ (فإن جون كرونوال ، وهو أستاذ لقواعد اللغة قد غير العلوم فى مدارس القواعد وكذلك غير بناء الفرنسية إلى الانجليزية وما

لبث ريتشارد بنكرتس أن أخذ عنه هذه الطريقة في التدريس كما أخذها رجال آخرون من أتباع بنكرتس) ويبدو أن جون أوف كرونوال كان معاصرا لهيجدن[1] . كما يبدو أن بنكرتس كان يعيش في أوكسفورد عام ١٣٦٧ ومن ثم فقد كان هذا التغير يحدث أثناء شباب تشوسر وفجر رجولته . وفي عام ١٣٦٢ نجد أن إدوارد الثالث ، بناء على طلب مواطني لندن ، قد أذن لمرافعات القضايا في المحاكم بأن تلقى بالانجليزية بدلاً من الفرنسية وبمجئ الوقت الذى كتب فيه تشوسر أول حكاية من حكايات كانتربرى كان انتصار الانجليزية قد غداً أمراً مؤكداً وإن ظل معاصره جاور، في وقت متأخر كالفترة بين عامى ١٣٧٦ و ١٣٧٨ ، يستخدم الفرنسية كأداة لكتابة قصيدته (مرآة الرجل)[2] وهى قصيدة تتألف من حوالى ثلاثين ألف بيت . ومن المحتمل أن يكون هيجدن قد بالغ في تصويره لحالة اللغة الإنجليزية المهجورة خلال النصف الأول من القرن الرابع عشر ولكن لابد أن الفرنسية قد كانت خلال تلك الفترة اللغة الرئيسية للنبلاء وكل المتصلين بهم ولابد أن تكون قد ظلت بعد عدة سنوات من عام ١٣٥٠ -

---

(١) ويبدو أنه كان أستاذاً في مدرسة لقواعد اللغة ترتبط بكلية مرتون في أوكسفورد . انظر مقالة الدكتور و. هـ. ستفنسون في (متنوعات من الكتابات الانجليزية مهداة إلى دكتور فرينفال) .

(٢) وهو العمل الذى يشار إليه عادة في تواريخ الأدب الانجليزى باسم Speculum Meditantis وقد حرره ج. س. ماكولى في كتاب (الأعمال الكاملة لجون جاور) المجلد الأول ١٨٩٩ .

لغة بديلة يتعين على كل المتعلمين من الانجليز أن يلموا بها . والأكثر من ذلك هو أن انتصار الإنجليـزية ، كلغة المجتمع المهـذب ، لم يتحقق على أيدى رجال يتـحدثون غيـر الإنجليزية ، ثم حلوا مـحل رجال لم يكونوا يتحدثون غير الفرنسية وإنما تحقق على أيدى رجال لم يكونوا يتحدثون فى الماضى غير الفرنسية ، على الأقل فيما بينهم وقد أخذوا الفرنسية فى مبدأ الأمر على أنها لغـة بديلة ثم آثروها بالتفضيل وكـانت النتيجة الطبيـعية لذلك هى أنهم حـملوا معهم كـثيـراً من معجـمهم اللغـوى وكثـيراً من طريقتهـم فى الهجاء وكثيـراً من طريقتهم فى النطق . ونجـد أن الأستاذ سكيت فى كتابه (مـلاحظات حول أصول الكلمات الإنجليـزية وتاريخها) (مطبعـة كلارندون ١٩٠١) يعطينا قـائمة أولية بمـا يقرب من ثلاثة آلاف كلمة انجليزية حديثة ترد فى الكتب والسـجلات الأنجلو فرنسية من القرنين الثالث عشـر والرابع عشر وذلك بنفس الشكل الذى تسـتخدم الآن به . ويرينا الأستـاذ سكيت فى نفس الكتاب وكـذلك فى طبعـته لـ (هافلوك) (مطبعة كـلارندون ١٩٠٢) ، كيف أن هجاء القصائد الانجليزية قـد تغير نتيجة لأن من نسخوها كانوا أشـد إلماماً بالفرنسية منهم بالإنجليزية ونحن لا نجد هنا إذن أى صراع واع يقـاتل فيه كلا الجانبين من أجل نقـاء لغته وإنما نجد عمليـة أخذ وعطاء مستمرة حـيث لا يمكن فى مثل هذا التراضى أن يتمكن إنسـان واحد ، ولو كان تـشوسر نفـسه ، من أن يلعب دوراً حاسماً . ولما كان تشوسـر قد ولد فى لندن واختلط طوال حياته بالبلاط

فقـد كان يكتب باللهـجة المألوفـة لأهالى لندن المتعلمين وهـى على وجه التحديد لهجة الإيست ميدلاندز التى صارت مع بضعة تعديلات (وقد كان لابد لها من أن تصير كذلك بأى حال من الأحوال) اللغة الانجليزية المتفق عليـها فـى يومنا هذا رغم أن رواج قصـائده قـد يكون من العـوامل التى سـاعدت على تحـقـيق ذلك . وهكذا يتـعين علينا أن نطرح تمامـاً ذلك الحديث الأحمق عن «إفساد» تشوسر للانجليزية باسـتخدامه كلمات فرنسية لا داعى لها ، كـما يتـعين علينا من الناحيـة الأخرى ألا نعـزو إليه أى نصيب لا يستحقه فى تكوين اللغة الإنجليزية .

ومادامت قصيدة جاور المكتوبة بالانجـليزيـة والمسماة «اعتراف عاشق» قد حررها على الأقل دارس فـائق البراعة (الأعمـال الكاملة لجون جاور - تحرير ج. س مـاكولى . المجلدان الـثانى والثـالث ، مطبعـة كلارندون ١٩٠١) ففى مقدورنا أن نرى أن لغة جاور ، رغم اعتمادها على الأشكال الجنوبية أكـثر من اعتـمادها على أشكال الجـزء الأوسط ورغم أن بها من المزيج الكنتى أكـثر مما بلغة تشـوسر ، هى - فى جوهرهـا - نفس اللغة التى استخدمها تشوسر وأن جاور لا يقل عن تشوسر عناية بقواعده ونطقه على السواء . وقـد كانت شـهرة جاور أيضـاً إذا حكمنا عليهـا من عدد النسخ المتبقية من قصيـدته «الاعتراف» (حوالى ٥٠٠ نسخة إزاء ٦٠ نسخة تقريبـاً من حكايات كانتربرى) وكـان ثناء من خلفوه عليـه لا يقلان عن شهرة تشوسر وثناء من خلفوه عليـه . وعلى ذلك فإن أى فضل لتشوسر

فى تشكيل لغتنا ينبغى أن ينسب أيضاً إلى جاور . والحق أن الشاعرين كانا يستخدمان عين المناهج . فكلاهما قد استعمل اللغة المألوفة المثقفة لعصره وكلاهما قد سمح لنفسه ببعض الحرية فى تقفية الكلمات ولكنهما كانا على وجهه العموم يتسمان بالدقة فى كل ما يخص النطق وكان كلاهما - ككل الشعراء الحقيقيين - محافظاً فى اتجاهاته مبقياً على ألوان القلب والإبدال التى كانت تختفى سريعاً من الكلام العادى . على أن من تلوهم لم يقلدوهم فى اعتدالهم ومحافظتهم . فليدجيت وستفن هاوز وسكلتون (عندما كان يحاول أن يكتب بطريقة جميلة) لم يكونوا راضين عن الانجليزية المألوفة فى عصرهم وإنما حاولوا الزيادة عليها بالتنقيب فى كلماتهم اللاتينية بحثاً عن الكلمات المنمقة المتعددة المقاطع ثم نقلوها رأساً إلى الانجليزية . ومن المحقق أن عزوف تشوسر عن مثل هذه الحماقات - وليس إصداره أى أحكام على إنجليزية عصره بروح عالم اللغة - هو الذى جعله يظفر بثناء سبنسر عليه إذ وصفه هذا الأخير بأنه «نبع الانجليزية الذى لا يشوبه كدر» .

إن انتصار الانجليزية على الأنجلو فرنسية قد غدا أمراً ميسوراً نتيجة للحقيقة الماثلة فى أن كلا اللغتين قد ظل - فترة طويلة - يدور على نفس الألسن . كانت الفرنسية هى «فرنسية ستراتفوردات باو» أما الانجليزية فلم تكن قد مرت بعد بتغيرات النطق التى جعلتها فى القرن السادس عشر والقرن السابع عشر والقرن الثامن عشر تزداد ابتعاداً عن «فرنسية باريس» .

والدارس الشاب خليق بأن يستعيد ما يكفيه من نطق تشوسر إذا هو أعطى حروفه المتحركة مالها من قيمة صوتية فى الشعر الفرنسى الحديث. على أن الحرص فى النطق - قبل الأوان - قد يؤدى بسهولة إلى اهمال أمور أخرى أهم من النطق أو قد يؤدى إلى جريمة قراءة تشوسر قراءة متحذلقة متكلفة.

نص حكايات كانتربرى :

وصلتنا (حكايات كانتربرى) فيما يقرب من ستين مخطوطاً مختلفاً وكثير من هذه المخطوطات ناقص على أية حال . وقد طبعت ثمانية من هذه المخطوطات ولكن ثلاثة منها (مخطوط الكوربس ومخطوط بورث ومخطوط لانسداون) قليلة الجدوى . والمخطوطات التى اعتمد عليها الأستاذ پولارد هنا ، مسماة بأسماء أصحابها الحاليين أو السابقين ، هى : مخطوط الزمير - كامبردج M.S.G.g.I (مكتبة جامعة كامبردج ومخطوط هنجورت ومخطوط هارليان (المتحف البريطانى - Harleian Ms. 7339 ومن بين هذه المخطوطات نجد أن مخطوط الزمير هو أحسنها هجاء وأحظاها بعناية التحرير ومن ثم فقد عد أساساً للنص فى كل الطبعات الأخيرة . وطبعتا كامبردج وهنجورت مفيدتان فى تصحيح أخطاء ناسخ مخطوط الزمير كما أنهما مفيدتان لاسيما ثانيتهما فى تقديم بعض القراءات البديلة الشائقة ، أما طبعة هارليان - وهى ليست بالمخطوط البالغ الجودة من سائر النواحى - فتقدم عدداً كبيراً من القراءات البديلة التى كثيراً ما يثور النزاع حول قيمتها . فنحن نعلم أن معاصرى تشوسر،

لانجلاند وجاور ، كانا يراجعان قصائدهما دائماً ويدخلان عليها عند كل مراجعة تغييرات طفيفة . ونحن نعلم أن تشوسر نفسه قد راجع قصيدته (ترويلوس وكرسيدا) بهذه الطريقة وأنه أعاد كتابة جزء كبير من فاتحة (أسطورة النساء الفاضلات) إعادة كاملة . ولما كانت (حكايات كانتربرى) لم تتم قط فمن المحتمل أن لا يكون عدد كبير من نسخها قد ظهر أثناء حياة تشوسر . وكلما قل عدد النسخ قل احتمال إدخال تغييرات على النص أثناء إشرافه على إصدار نسخ جديدة . وإذا كان لم يدخل أى تغييرات على النص فليس هناك مجال لأى قراءات بديلة . ففى كل حالة لا يمكن لأكثر من قراءة واحدة أن تكون هى القراءة الصحيحة ولن تكون سائر القراءات فى هذه الحالة إلا أخطاء وتخمينات من جانب الناسخين . ويدرك پولارد أن هذه هى نظرية الدكتور ليدل والدارسين الألمان الذين يرسمون خرائط يريدون بها أن يبرزوا أصل المخطوطات الموجودة حالياً خلال عدة مراحل مفترضة من التسلسل . وعقيدته الخاصة هى أن تشوسر قد أدخل تغييرات على النص وأنه من المتعذر علينا الآن أن نميز فى كل الحالات بين التغييرات التى يحتمل أن يكون ناسخ ماهر قد أدخلها أو التغييرات التى قد تكون راجعة إلى إعادة الشاعر النظر فى قصيدته . ومن ثم فقد أباح لنفسه أحياناً أن يدخل على النص ما يبدو له قراءة أفضل معتمداً فى ذلك على مخطوط هارليان وحده (H) رغم أنه - كقاعدة - يظن أنه لا ينبغى تغيير مخطوط الزمير إلا عندما يكون مخطوط هارليان مؤيداً بمخطوط هنجورت (Hn) أو مخطوط كامبردج .

حكايات كانتربرى

من الفاتحة

عندما تنهمر شآبيب أبريل العذبة

وتخترق جدب مارس نافذة إلى الجذور ، وترى كل

العروق وقد غرقت فى شراب تلك القوة

التى تنبت منها ولادة الزهور .

عندما يروح زفيراس بأنفاسه العذبة

يزفر النفحات فى كل مرح وخميلة

فوق البراعم الرقيقة وقد قطعت الشمس التى فى مقتبل الشباب

نصف طريقها فى برج الحمل

والطيور الصغيرة تبعث الألحان

وهى التى تمضى الليل مفتحة العيون

(وكذلك تدفعها الطبيعة فتنشغل قلوبها)

عند ذلك يتوق الناس إلى الخروج فى رحلات الحج

ويتوق الحجاج إلى البحث عن شواطئ غريبة

فيمرون - خاصة - من آخر كل مقاطعة
فى انجلترا متجهين إلى كانتربرى
سعياً وراء الشهيد القديس المبارك ذاك المبادر
إلى مساعدتهم حين يمرضون .
وقد تصادف ذات يوم من ذلك الموسم
فى ساوثوارك إذ كنت أرقد فى خان التابارد
على أهبة الاستعداد للقيام بحجتى والاتجاه
إلى كانتربرى بقلب ملؤه التقوى
تصادف أن أقبل ليلاً على ذلك الخان
تسعة وعشرون رجلاً فى جماعة
أقوام عديدون شاءت لهم الصدفة
أن يتزاملوا ، وكانوا جميعاً من الحجاج
الذين أزمعوا الركوب متجهين إلى كانتربرى .
كانت غرف الخان وأسطبلاته واسعة
فنعمنا فيها بالراحة وكان كل شئ من أفخر طراز .
وعندما ذهبت الشمس إلى مأواها ، بعد وقت قصير ،

وكنت قد تحدثت إلى جميع المشتركين فى الرحلة ،
غدوت سريعاً زميلاً لهم
ووعدت بأن أبكر فى الاستيقاظ وأتجه معهم
إلى كانتربرى كما سمعتمونى أقول .
ورغم ذلك فمادام لدى فسحة من الوقت
قبل أن تخطو قصتى المزيد من الخطوات ،
يبدو لى من المنطقى أن أصف حالهم ،
والحالة الكاملة
لكل منهم ، كما بدت لى :
على أساس حرفة كل منهم ودرجته
وأن أصف الثياب التى كانوا يرتدونها وهم يركبون
ولسوف أبدأ إذن بفارس منهم

*

كان ثمة فارس ، رجل مبرز غاية التبريز
وكان منذ أول عهده
بالسفر إلى الخارج يتبع قواعد الفروسية

والحق والشرف والكرم والأدب
أبلى بلاء حسناً فى حرب سيده
وركب جواده إلى المعارك على نحو لم يفقه فيه أحد
فى البلاد المسيحية والوثنية على السواء
وكان يلاقى دائماً بالتبجيل من أجل لفتاته النبيلة .
عندما استولينا على الاسكندرية كان هنالك .
كان يجلس دائماً إلى المائدة فى مقعد
الشرف ، فوق كل الأمم ، عندما كان فى بروسيا .
إلى ليتوانيا قد ركب وإلى روسيا
ولم يكن لرجل مسيحى ما له من مكانة .
وعندما سقطت الجيراس فى غرناطة
تحت وطأة الهجوم ، كان حاضراً وفى
شمال أفريقيا كان من بين المغيرين على بنامارين .
حارب فى الأناضول أيضاً
وكان من المحاربين عند سقوط أياس وأتاليا
ذلك أنه على طول شاطئ البحر المتوسط

خرج مع العديد من الجيوش الكريمة

كان قد شهد خمسة عشر معركة قاتلة .

وحارب من أجل عقيدتنا فى تراميسين .

أدرج اسمه فى القوائم ثلاث مرات وكان يقتل غريمه دائماً .

هذا الفارس المبرز هو عينه الذى قاد العربة

ذات مرة مع بى بالات محارباً

معه ضد تركى وثنى .

كان جليل القيمة فى كل العيون

ورغم ما كان عليه من تبريز فقد كان حكيما

متواضعاً فى مظهره كالفتاة .

ما وجه قط كلمة فظة

إلى إنسان طوال حياته وليكن ما يكون .

كان فارساً مخلصاً كاملاً ورقيقاً .

فإذا انتقلنا إلى معداته لوجدنا أنه كان يملك

جياداً جميلة وإن لم يكن زاهى الثياب .

يرتدى قميصاً من وبر داكن اللون أسود

به لطخ هى من آثار ما خلفه درعه من علامات
وقد عاد لتوه من الخدمة وانخرط فى صفوفنا
ليقوم بحجته ويؤدى فرائض الشكر .
كان يصحبه ابنه وهو شريف شاب فتان
عاشق وابن أصغر ، فتى يتقد بالنيران
مجعدة خصلاته كأنما ضغطت ضغطًا .
كان يناهز العشرين فيما أظن .
أما عن قامته فقد كان معتدل الطول
ذا خفة وقوة تثيران الاعجاب
قد شهد بعض المعارك مع الفرسان
فى الفلاندرز وأرتوا وبيكاردى
وأبلى بلاء حسناً فى فترة قصيرة
من الوقت ، على أمل الظفر برضا محبوبته .
كان مطرزاً كالمرج المشرق
الملآن بالزهور الرطيبة : حمراء وبيضاء
يغنى أو يعزف على نايه طوال النهار .

كان رطيباً كشهر مايو .

قصيرة حلته ، طويلة وواسعة أكمامه

كان يعرف كيف يمتطى متن الجواد ويركبه ،

ويعرف كيف يؤلف الأغانى والقصائد ويلقيها

ويعرف كيف يثاقف ويرقص ويرسم ويكتب .

وكان حبه ملتـهباً إلى الحد الذى نجد معه أنه عندمـا كان الفجر يميل إلى الشحوب

لم يكن ينام أكثر مما ينام العندليب

كان لطيفاً متواضعاً خدوماً

يتحرق شوقاً إلى خدمة أبيه على المائدة .

*

وكان ثمة مالك أراض ليس إلى جانبه

خادم ومن ثم آثر الركوب .

كان هذا المالك يرتدى معطفاً وقلنسوة خضراء

ويحمل سهاماً تنتهى بريش الطاووس ، لامعة حادة

تستقر فى قرابها معلقة فى حزامه

فقد كان بمقدوره أن يرتدى عدته على نحو ما يفعل ملاك الأراضى .

لا يتهدل ريش سهامه إلى أسفل قط

ويحمل فى يده قوساً قوية .

كانت رأسه أشبه بالجوزة ، أسمر الوجه

يعرف الغابات ظهرالبطن

على ذراعه رباط جرئ يحمى الذراع

من وتر القوس ، يتدلى على أحد جانبيه درع وسيف

وينزلق على الجانب الآخر

خنجر براق حاد كالرمح أحسن صنعه .

كان يضع على صدره ميدالية القديس كريستوفر

من الفضة اللامعة ويحمل

بوقا من أبواق الصيد ، أحسن تعليقه ، يلمع نظيفاً

ويتدلى من نجاد أخضر لامع .

كان رجل غابات مثالياً فيما أظن .

*

كانت هناك أيضاً راهبة ، رئيسة دير ،
طريقتها فى الابتسام آية فى البساطة والخفر
قسمها الأكبر هو : (وحق القديس لوى !)
تعرف باسم السيدة اجلانتاين .
تحسن الترنم بالصلاة ، وثمة نغمة فاتنة
فى أنفها كما ينبغى .
تتحدث حديثاً رقيقاً بالفرنسية وتمعن فى ذلك
على طراز مدرسة ستراتفورد آت بو .
لم تكن تحسن الفرنسية على النمط الباريسى .
كانت حسنة الآداب عند تناول اللحم ،
وما كانت لتدع لقمة واحدة تسقط من بين شفتيها
ولا هى كانت تغمس أصابعها فى الحساء أكثر مما ينبغى
وإنما كانت ترفع اللقمة وتحاذر
من أن تسقط أصغر قطرة على صدرها .
كانت تكن للمجاملة حماسة خاصة

وتمسح شفتها العليا فى نظافة

فلا ترى أثراً من آثار الدهن

على القدح الذى شربت منه . وعندما تأكل

تمد يدها فى حصافة نحو اللحم .

من المحقق أنها كانت مسلية جداً

لطيفة ودوداً فى عاداتها تعمل جاهدة

لتضفى على نفسها أناقة القصور

ومظهراً جليلاً يليق بمكانتها .

تريد أن تبدو رفيعة القدر فى كل معاملاتها .

أما عن الأشياء التى تستثير عطفها ومشاعرها الرقيقة

فقد كانت تجزع عن سخاء

وتبكى كلما رأت فأراً

واقعاً فى مصيدة أوميتاً أو نازف الدماء .

وكانت تملك جراء تغذيها .

على اللحم المشوى أو اللبن أو الخبز الأبيض اللذيذ

وتبكى بكاء مريراً إذا نفق أحدها

أو إذا أخذ إنسان عصا وأوجعها بها .

كانت كلها إحساساً وقلباً رقيقاً .

كانت تجمع قناعها على نحو مليح

ذات أنف أنيق وعينين من الزجاج الأخضر

وثغر آية فى الصغر وإن يكن ناعماً أحمر

ومن المحقق أن جبهتها كانت واسعة

قرابة شبر فوق الحاجبين فيما أظن .

من المحقق أنها لم تكن ناقصة النمو بحال من الأحوال

لاحظت أن معطفها كان ذا جاذبية لطيفة

ترتدى حلية من المرجان فى ذراعها

مسبحة حباتها الكبرى خضراء اللون

يتدلى منها بروش يلمع غاية اللمعان

وعليه نقش حرف (ح) متوجاً

ومن تحته نقشت عبارة (الحب يهزم كل شئ)

وثمة راهبة أ. خرى تقوم على خدمتها فى قلايتها ،
كانت تركب معها ، وثلاثة قسس أيضاً .

*

كان ثمة راهب من أحسن طراز
جاب الريف على ظهر جواده وكان الصيد ملهاته .
كان رجلاً كله رجولة يصلح لأن يكون رئيس دير
ويملك كثيراً من الجياد الشريفة فى أسطبلاته .
عندما كان يمتطى متن جواده كان بوسع المرء أن يسمع سرجه
يجلجل واضح الصوت فى الريح المصفرة .
أجل ، عالياً كصوت جرس الهيكل
حيث كان سيدى الراهب رئيساً للقلاية .
ولما كانت نحلة القديس بنيت الصالح أو القديس ماور
عتيقة صارمة فقد مال إلى تجاهلها .
كان يترك أشياء الأمس تمر ،
ويسير فى درب العالم الحديث لأنه أكثر اتساعاً

•

فلم يلق بالا إلى ذلك النص عن الدجاج المصيد

والذى يقول إن الصيادين رجال بلا تقوى

وإن الراهب فى غير قلايته لا يعدو أن يكون

سمكة خارج الماء ، تتحرك على الرصيف

فذاك هو الراهب خارج قلايته .

كان ذلك نصا لا يستحق عنده ثمن محارة .

وقد وافقته على رأيه وقلت إن آراءه ملؤها السداد .

أينبغى عليه أن يدرس حتى تدور رأسه

وهو ينعم النظر فى الكتب فى قلايته ؟ أينبغى عليه أن يكدح

كما أمر أوستين ، وأن يفلح التربة نفسها ؟

أيضع العالم على الرف ؟

ألا فليدخر أوستين العمل لنفسه !

كان هذا الراهب - على ذلك - بارعاً فى ركوب الخيل

يملك كلابا سلوقية فى خفة الطير عند المطاردة .

كان اقتناص الأرانب أو الركوب قرب سياج

تسليته الوحيدة وكان يقتصد دون أن يتكلف شيئاً .

رأيت كمية مزينيين عند اليدين

بالفراء الرمادى الجميل ، أجمل ما فى هذه الأرض من فراء .

وعلى قلنسوته - بغية تثبيتها فى ذقنه -

كان يضع دبوساً ذهبياً صيغ على نحو يتسم بالحذق

فبدا كما لو كان يمر فى عقدة عاشق .

كانت رأسه صلعاء تلمع كالمرآة

وكذلك وجهه كأنما مسح بالدهن .

كان قساً بديناً حسن الهيئة

لا يستقر محجراه البارزان لحظة

وإنما يلمعان كألسنة اللهيب تحت غلايته .

لين الحذاء ، يرتدى جواده أفخر الكساء .

كان قساً يستحق أن يراه الناس

ولم يكن شاحباً كذوى الأرواح العذبة .

كان يؤثر البجع السمين على ما عداه على أن يكون مشويا كله

وكان جواده فى سمرة التوت .

وكان ثمة راهب عابث ممراح

يتلقى الهبات ، ممعن فى القصف .

ولم يكن فى فئات الرهبان الأربع من يدانيه طراوة

أو طلاقة فى التفوه بلطيف العبارات والكلام الجميل .

كان قد أعد أموره للزواج بأكثر من واحدة وأعطى كل امرأة

من نسائه الشابات ما قدر عليه .

كان من الدعائم الرفيعة لطائفته

يحب الناس حباً جماً ، وثيق الصلة

بأهل الريف فى دائرة اختصاصه

وبسيدات المدينة ذوات الشرف والأملاك .

ذلك أنه كان مؤهلاً لسماع الاعترافات

أو كان له - فيما يقول - ماهو أكثر من مجال الكهنوت

إذ كان قد استخرج تصريحاً خاصاً من البابا .

كان يصغى فى رقة إلى من يأتونه طالبين التكفير والغفران

ويحلهم من ذنوبهم حلاً جميلاً ، لقاء هدية .

كان رجلاً متساهلاً فى شئون التكفير

ما أمكنه أن يؤمل فى أن يوفر لنفسه مستوى من العيش معقولاً .

ومن المحقق أنه عند تقديم الهدايا

إلى رجال الطائفة البسطاء تغتفر الذنوب .

وإذا أعطى الراهب ما فيه الكفاية علم حقاً وصدقاً

أن المكفر عن ذنوبه قد ندم ندامة صادقة .

ذلك أن كثيراً من الناس قساة القلوب

إلى الحد الذى لا يمكنهم من البكاء رغم كل ما يحسون به من ألم داخلى .

ومن ثم فبدلاً من البكاء والصلاة

يمكنهم أن يعطوا العملات الفضية للراهب البسيط .

كانت حرملته زاخرة بالدبابيس الصالحة لخصل الشعر

والمدى الصغيرة كى يعطيها للفتيات الجميلات .

ومن المحقق أن صوته كان طروباً قوياً

فقد كان يحسن الغناء ويعزف على الأرغن .

كان بطل الموقف فى جوقات الغناء

ذا عنق أشد بياضاً من السوسن

ولكنه من القوة إلى الحد الذى يؤهله لأن ينطح مدقاً .

كان يعرف الفنادق جيداً فى كل مدينة

ويعرف أصحابها وفتيان الحان أيضاً

خيراً مما يعرف البرص والمتسولين ومن إليهم .

ذلك أن رجلاً له مكانته

لا يجمل برفعة

مقامه أن يتعامل مع طغمة

من البرص التعساء . إذ انه لا فائدة

من التعامل مع سكان الأحياء الفقيرة والميازيب

وإنما ينبغى التعامل مع الأغنياء وبائعى الأطعمة وحدهم .

قد ينجم الربح عن أى مصدر آخر .

كان مؤدباً ومتواضعاً فى خدماته أيضاً .

لم يكن من اليسير أن يباريه أحد فيما فطر عليه من مواهب .

كان ألطف شحاذ فى شرذمته .

وكان يدفع مبلغاً من المال عن المنطقة المسموح له بالشحاذة فيها

وما كان اخوانه ليسطوا على منطقته .

ذلك أنه على الرغم من أن الأرامل قد لا يملكن أحذية

فإن (كيف حالك ؟) من فمه كانت آية فى اللطف

إلى الحد الذى كان يظفر معه بالملاليم من الأرامل .

قبل أن يغادرن ومن ثم كان دخله

أكبر مما يعلنه . وكم كان يهرج

تماماً كالدمية ! كان سريع المبادرة دائماً

إلى الفصل فى المنازعات بين الناس خلال أيام الصلح

(لقاء أجر صغير) ، متوسلاً إلى ذلك بالكثير من الوسائل النافعة

فهو لا يشبه إذن دارسيكم المعتكفين فى حجراتهم

يرتدون بالى الثياب التى لا تستحق دولاراً

وإنما هو أشبه بحامل لشهادة الدكتوراه ، أو بالبابا .

كان معطفه شبه الكهنوتى مصنوعاً من طبقتين من الصوف

على كتفيه والطية المنتفخة ،

حوله ، أشبه بجرس حول قالبه .

أثناء صبه ، تنفخ ثوبه

كان يلثغ بعض الشئ على سبيل المجون

لتكون انجليزيته أشد عذوبة على لسانه .

وعندما كان ينتهى من العزف على قيثارته أو من الغناء

كانت عيناه تلمعان فى رأسه لمعان

النجوم فى ليلة جليدية

ويبدو أن اسم هذا المبجل كان هوبيرت .

* *

وكان ثمة تاجر متفرع اللحية

يجلس عالياً على متن جواده

وعلى رأسه قبعة فلمنكية من فراء السمور .

وفى قدميه حذاء أنيق مشدود بالأبزيمات

وقد حدثنا عن آرائه وجولاته

بصوت وقور وحدثنا كيف أنه لم يعرف الخسارة قط .

ينبغى أن يبقى البحر حراً بأى ثمن

(فهذا ما ارتآه) على الرقعة المستديرة من هاريوتش إلى هولندا .

كان خبيراً بتبادل العملة .

وكذلك أعمل هذا التاجر المبجل ذهنه

وما علم أحد أنه واقع فى الديون

فقد كان مهيباً فى المفاوضة

والقروض والصفقات والالتزامات التجارية .

كان رجلاً ممتازاً رغم ذلك كله .

وإذا أردتم الحق ، فلست أعرف اسمه .

* *

وكان ثمة كاهن من أوكسفورد ، مايزال طالباً ،

قد اختار دراسة المنطق منذ زمن طويل

وكان حاضراً : جواده أنحف من مدقة .

لم يكن بالغ البدانة فيما أرى

وإنما كانت ترتسم فى عينيه نظرة جوفاء أو تحديقة جادة

كان خيط معطفه عارياً .

لم يجد ترقية فى الكنيسة

ولم يكن دنيوياً إلى الحد الذى يجعله يبحث

عن وظيفة دنيوية . وقرب فراشه

كان يؤثر أن يضع عشرين كتاباً منها الأحمر

ومنها الأسود وكتب أرسطو فى الفلسفة

فذاك خير لديه من اقتناء الثياب الجميلة أو العزف على القيثار والقانون .

وعلى الرغم من أنه كان فيلسوفاً ، كما أسلفت ،

فإنه لم يعثر على الحجر الذى به يصنع الذهب .

كان ينفق كل المال الذى يأخذه من معارفه

فى الدراسة أو اقتناء المزيد من الكتب .

ويصلى من أجلهم فى حرارة ، ملاقيا

بالشكر ما دفعوه من أجل تعليمه .

كانت الدراسة هى همه الوحيد ، ومن المحقق

أنه ما كان لينطق بكلمة واحدة أكثر من المطلوب .

كان حريصاً على الشكليات موقراً إلى أقصى الحدود ،

موجزاً فى أقواله ، لا يخرج عن الموضوع ، سامى التفكير

كانت فكرة الفضيلة الخلقية تملأ حديثه

وكـان على استـعداد لأن يتـعلم عن طيب خـاطر ويعلم عن طيب خاطر .

وكان ثمة محام حكيم حريص

يلقى عملاءه فى رواق كاتدرائية القديس بولس .

كان حاضراً أيضاً مرموق الامتياز

حصيفاً موقراً

أو هكذا يبدو ، كلماته آية فى الحكمة .

كان قد ترافع كثيراً فى محكمة الجنايات

احتكر كتابة الخطابات وقام بكل الأعمال .

كانت شهرته وثقافته ومكانته العالية

قد ظفرت له بالكثير من الثياب والأتعاب .

وما كان هناك من يباريه فى كتابة الحجج .

كان كل شئ أتعاباً تدفع فى بساطة إلى معدته القادرة على الاهتضام

وما كان ليمكن أن تكون الحجج التى يكتبها موضع نقاش .

لم يكن ثمة رجل أكثر منه مشاغل فى أى مكان .

ولكنه كان أقل أعباء مما يبدو عليه .

كان يعرف كل حكم وكل قضية وكل جريمة

مسجلة منذ عهد الملك وليم .

وكان بمقدوره أن يملى دفاعاً أو ينسخ صكوكاً

دون أن يستطيع أحد حذف فاصلة واحدة من مرافعاته .

وكان يعرف كل اللوائح عن ظهر قلب .

يرتدى معطفاً بسيطاً متعدد الألوان

متمنطقاً بحزام حريرى من نسيج مخطط

وهأنذا قد تحدث عن مظهره بما فيه الكفاية .

ج. د. جمب

«دون جوان» بيرون

أصدرت سلسلة بليكان فى الخمسينيات مجموعة من الكتب تحت عنوان «مرشد البليكان إلى الأدب الانجليزى» يحررها الأستاذ بوريس فورد. وترمى السلسلة إلى إعطاء القارئ فكرة عن المناخ الاجتماعى الذى نما الأدب الانجليزى فى كنفه خلال كل عصر من عصوره مع مسح هذه العصور مسحاً أدبياً شاملاً والتعريف المفصل بأهم كتابها وأعمالهم. وتتكون السلسلة من سبعة كتب هى على التوالى : «عصر تشوسر» «عصر شكسبير» «من دن إلى مارفل» «من دريدن إلى الدكتور جونسون» «من بليك إلى بيرون» «من ديكنز إلى هاردى» «العصر الحديث».

ويتناول الجزء المسمى «من بليك إلى بيرون» الأدب الانجليزى فى الفترة الممتدة من القرن الثامن عشر إلى مطلع القرن التاسع عشر. وهو يتكون من مقدمة عامة بقلم المحرر وأربعة أقسام.

ففى القسم الأول مقالة عنوانها «الخلفية الاجتماعية» (١٧٨٠ - ١٨٣٠) بقلم الأستاذ إدجل ريكورد يتحدث فيها عن التغيرات المادية والاجتماعية التى طرأت على هذه الفترة وتفتح العوالم الجديدة أمام أهلها والوسط الذى عاش فيه كتابها.

وفـى القـسم الثـانـى مـقالـة عنوانها «طـابع الأدب من بليك إلى بيـرون» بقلم الأستـاذ د. و. هاردنجـ يتـحـدث فيـها عـــن بلـــيك وعصره والعنصر اللاعقلانى فى الأدب والمجتمع التقليدى والفرد والعنصر الأجنبى والهـمجى والـتاريخ وإعـادة تركيب وقـائعـه من طريق الخيـال والتعـبير عن العاطفـة وجين أوستن والحكم الأخلاقى واستخـدام الكتاب للغة .

وفى القسم الثالث نجد اثنتى عشرة مقالة هى :

وليم بليك : بقلم د. و. هاردنج

جورج كراب : بقلم فرانك وايتهد

بيرنز والأدب الانجليزى : بقلم جون سبيرز

ولتر سكوت : بقلم باتريك كرتول

جين أوستن و «منتزه مانسفيلد» بقلم ليونيل تريلنج

روح العصر فى النثر : بقلم ج. د. كلينجوبالوس

شعر وردزورث : بقلم ر. و. وينكلر

كولردج شاعراً وفيلسوفاً : بقلم : ل. ج. سالنجر

شعر شلى : بقلم د. و. هاردنج

جون كيتس : بقلم وليم والش

لورد بيرون : بقلم ج. د. جمب

فن التصوير الانجليزى من بليك إلى بيرون : بقلم جيفرى جريجسون

وفى القسم الرابع الذى وضعته هيلدا د. سبير قوائم مطولة بالكتب التى تدرس هذه الفترة وتعريف موجز بأهم كتابها .

وسنقتصر فى هذه المقالة على عرض مقالة ج. د. جمب أستاذ الأدب الانجليزى بجامعة مانشستر عن شعر بيرون :

شرع بيرون فى كتابة قصيدة «دون جوان» فى خريف عام ١٨١٨ وظل يضيف إليها حتى ربيع ١٨٢٣ ، عام سفره من إيطاليا إلى بلاد اليونان . وتسجل القصيدة أساساً ست مغامرات قام بها بطلها . فهى تبدأ بوصف طفولته وقصة غرامه المبكر مع دونا جوليا وهى سيدة متزوجة كانت صديقة لأمه . ويؤدى اكتشاف هذه المؤامرة إلى إرساله خارج البلاد فيصف النصف الأول من الأنشودة الثانية غرق سفينته وعذاباته المتطاولة فى زورق مكشوف . أما مغامرته الثالثة فتتضمن هايدى وهى ابنة قرصان يونانى تجد جوان فاقد الوعى على شاطئ الجزيرة التى يتخذ منها أبوها داراً وقاعدة . وتغدو حبيبته ولكن أباها يعود على غير انتظار فيقبض على جوان ويبيعه فى أسواق النخاسة . وفى القسطنطينية يصد محاولات

جلبياز المتغطرسة زوجة السلطان الأثيرة للتقرب منه . ويستمر في الرق من آخر الأنشودة الرابعة حتى نهاية الأنشودة السابعة عندما يهرب من الأتراك وينخرط فى صفوف أعدائهم الروس . ولا يمضى على ذلك وقت طويل حتى تزكيه شجاعته فى الحرب وجاذبيته الشخصية لدى الأمبراطورة كاترين الثانية تلك الأمبراطورة سيئة السمعة ويغدو حظيها . وقرب نهاية المقطوعة العاشرة تجعله يبدأ آخر مغامرة له عندما ترسله إلى انجلترا فى بعثة دبلوماسية . وأثناء أندماجه فى المجتمع الانجليزى يلفت نظر ثلاث نساء : أورا وهى وارثة شابة ، وأديلين وهى زوجة قلقة لسياسى متكبر ، ودوقة فيتزفولك المتساهلة الكريمة .

بعد أن أتم بيرون خمس أناشيد من القصيدة قال لناشره جون مرى: «إن الأنشودة الخامسة بعيدة كل البعد عن أن تكون الأخيرة فى قصيدة د. ج. (دون جوان) . لقد كنت أريد أن آخذه فى جولة حول أوربا مقدماً مزيجاً ملائماً من الحصار والمعارك والمغامرات ثم ينتهى مثل (أنا كارسيس كلوتس)[1] فى الثورة الفرنسية . لست أدرى كم من المقطوعات سيحتاج وصف ذلك كله ولا أنا أدرى (إن كتبت لى الحياة) ما إن كنت سأتمها أساساً ولكن هاك الفكرة التى كانت فى ذهنى : أردت أن أجعله عاشق امرأة متزوجة فى إيطاليا ، وسبب حادث طلاق فى انجلترا ، و «رجلاً له

(١) بارون روسى غدا مناصراً للثورة الفرنسية . شك فيه روبسبيير فأدانه بتهمة كاذبة وأعدم بالمقصلة .

وجه فرتر»[1] فى ألمانيا كى أبرز المساخر المختلفة للمجتمع فى كل من هذه الأقطار وأكشف عن توغله فى الفساد والشبع كلما كبر مثلما هو المتوقع والطبيعى . غير أن رأيى لم يستقر بعد تماماً على ما إذا كان ينبغى أن أجعله ينتهى فى الجحيم أو فى زواج شقى إذ لست أدرى أى الأمرين هو الأقسى» (١٦ فبراير ١٨٢١) .

ومن الحمق أن نستنتج من ذلك أن بيرون كان قد رسم تخطيطاً نهائياً للقصيدة كلها . فقبل ثمانية عشر شهراً من كتابة هذه الكلمات كان قد اعترف لمرى بأنه على الرغم من وفرة المادة الموجودة لديه لم تكن له خطة (١٢ أغسطس ١٨١٩) : وقبل موته بستة أشهر هدد من هاجموا الأناشيد التى كانت قد نشرت حتى ذلك الحين بأنه سينتقم منهم بكتابة مائة أنشودة أخرى ! . . ومهما يكن من أمر فإن هدفه العام كان واضحاً أمامه بما فيه الكفاية . كان يريد كتابة رواية بيكارسكية منظومة على أن تمده جولات بطلها بفرص متنوعة لكتابة ملهاة هجائية .

غير أن القصيدة أكبر من أن تكون مجرد تسجيل لمغامرات جوان . فقد رسم بيرون صورتها فى ذهنه مستهدياً خطوط القصائد الإيطالية الحافلة بالخلط . ولجوء النماذج التى احتذاها إلى الإسهاب والتشعب يلوح وكأنه كان سنده فى كتابة قصيدة أحفل بهذين العنصرين من كل

---

(١) مأخوذة عن توماس مور. وفرتر هو بطل رومانس لجوته .

هاتيك النماذج . إنه يبيح لنفسه الاستطراد المكرور متحدثاً بصوته الخاص بل وكثيراً ما يتحدث باللغة التى كان يكتب بها رسائله :

إنى أصلصل تماماً مثلما أتكلم

مع أى شخص يركب معى أو يسير (١٥ : ١٩)

إنه يتحدث عن الحب وعن الشهرة وعن السياسة . وهو إذ يفعل ذلك يعبر صراحة عن إحساسه التهكمى - وإن يكن متعاطفاً فى آخر المطاف - بالملهاة الإنسانية التى تغذو بالمثل تصويره لأحداث حبكته .

وجوان يقع فى مركز تلك الحبكة غير أنه - فى حد ذاته - لا يستثير اهتمامنا كثيراً - فهو معبود لطيف . واهتمامنا لا يلبث أن يتحول عنه إلى الأشخاص الذين يقابلهم والأجواء التى يلتقى بهم فيها . فنحن على سبيل المثال نذهل للنشاط والحماسة اللتين تبديهما جوليا فى خطابها المقذع الذى تجبه به زوجها الغيران ألفونسو . ويزداد اهتمامنا بهذا الموقف لأننا نعلم أن ألفونسو محق فى شكه وأن قول جوليا بأنها فاضلة محض نفاق. ثم نحن نطرب للتورية الساخرة لهذا الشاعر الذى يستطيع أن يدع زوجة خائنة تتحدث بلهجة الإيمان ببراءة النفس تلك اللهجة المزدرية الصادقة :

وخلال هذا التحقيق لم يكن لسان جوليا

بالنائم . فقد صاحت «أجل ابحث وابحث

راكم الاهانة فوق الاهانة وراكم الخطأ فوق الخطأ .

ألهذا قبلت أن أغدو عروساً لك . .

لقد تحملت طويلاً فى صمت

زوجاً مثل ألفونسو إلى جانبى

لكننى لن أصبر عليك أكثر من ذلك

ولن أظل هنا

مادام هناك قانون أو محامون فى كل أنحاء إسبانيا .

*

أجل يادون ألفونسو إنك لم تعد زوجى بعد الآن

بل إنك ما كنت جديراً بهذه الصفة قط

أيليق بسنك - يا من بلغت الستين -

الخمسين أو الستين فالأمر سواء

أمن الحكمة أو اللياقة أن تروح دون سبب تشك

فى سمعة امرأة فاضلة ؟

أى دون ألفونسو الجاحد المقسم زوراً المتبربر

كيف تجرؤ على أن تظن أن زوجتك يمكن أن تصبر على ذلك كله ؟
(١ : ١٤٥ - ١٤٦)

وليس هذا كله إلا أول مقطوعتين من هجوم لفظى جارف تشنه جوليا على زوجها .

وفى آخر بيت أوردناه نجد التأكيد الغاضب لكلمة «تجرؤ» شاهداً على تمكن بيرون من أوزانه ومن حواره على السواء . وتكشف قطع أخرى عن نفس هذه المقدرة . ففى سوق النخاسة المقام فى القسطنطينية يجد جوان نفسه واقفاً إلى جوار رجل انجليزى معروض للبيع بدوره . وسرعان ما يكشف لنا كلام هذا الرجل عن خصائصه :

قال : «يا بنى . . فى وسط هذا الجمع المتعدد الألوان
ما بين جورجى وروسى وما لا أدريه
كلهم رث الثياب ولا اختلاف بينهم إلا فى اللون
يلوح لى أن السيدين المهذبين الوحيدين فيهما هما أنا وأنت .
فدعنا نتعارف إذن مثلما ينبغى لنا :
ولئن وسعنى أن أقدم لك أى لون من العزاء
فسأكون سعيداً . نشدتك الله إلا ما قلت لى : من أى بلد أنت ؟

*

وعندما أجابه جوان بقوله : «إنى إسبانى . .» قال الرجل :

«الحق إنى قلت فى نفسى إنك لا يمكن أن تكون يونانياً
إذ ليس لهؤلاء الكلاب الأذلاء كبرياء نظرتك :
لقد جاء بك الحظ إلى هنا فى نزوة من نزواته
ولكن ذلك ما يفعله بالرجال جميعاً حتى يبلو معدنهم :
لا تهتم . فستدور بك عجلته ربما فى الأسبوع القادم
وقد خدمتنى مثلما خدمتك
لولا أنى لم أجد فى ذلك جديداً .

*

وهنا قال جوان : «نشدتك بالله ياسيدى إلا ما أخبرتنى -
إن كان لى أن أسألك - عما قد جاء بك إلى هنا ؟
قال الرجل أواه . . ليس فى ذلك شىء غريب :
جاء بى ستة تتار وسلسلة جررت فيها .

وتستمر هذه المحادثة بعض الوقت فيغدو الرجل الانجليزى شخصية ثانوية مهمة . ولكننا نكون قد شعرنا بأنه رجل عملى تعوزه رهافة الحس قدرى بعض الشىء واثق دون احتفال من تفوقه على أولئك الذين يرفضهم بلهجة دارجة على أساس أنهم «رثو الثياب» و «كلاب أذلاء» و «ما لا أدريه» .

ولهجته بالغة الاختلاف عن لهجة أم جوان تلك المتعالمة الصلفة عندما تأتيها الأنباء بأن جوان قد صار حظى الأمبراطورة كاثرين (١٠ : ٣١ - ٣٣) . فرسالتها إليه - وهى مركب من التدين والبصر بأمور الدنيا والقدرة على إحكام القول والإذعان - تعطى بيرون الفرصة كى يصيح قائلاً : آه لو استطاعت قدرة أربعين قساً أن تتغنى

بمديحك أيها النفاق . . . (١٠ : ٣٤)

وهو تعجب يمكن أن يلائم أيضاً سرد بيرون الساخر للحجج التى تذرع بها اللورد هنرى إموندفيل وزوج أديلين كى يبرر استمتاعه المطمئن بأرباح سناقرة الحكومة[1] (١٦ : ٧ - ٢١)

فى هذه الأمثلة وفى أمثلة أخرى غيرها نجد أن تصوير بيرون الدرامى لشخصياته موفق تمام التوفيق . غير أن الأدل من ذلك على طبعه هو أنه يرينا هذه الشخصيات دون محاولة لإقصاء نفسه عن خشبة المسرح . فهو على العكس يظل ماثلاً مثولاً لا خفاء فيه باعتباره المراقب والمعلق الفطن الكلبى المزاج الخبير بأمور الدنيا . وهذا المنهج هو أكثر ما يعطى قصيدة «دون جوان» نكهتها المميزة .

على أن بيرون يسرف فى التعبير عن العواطف فى بعض الأحيان . وهو أكثر تعرضاً لأن يفعل ذلك فى الثلث الأول من قصيدته منه فيما

---

(١) جمع السنقور : وهو ذو الوظيفة الدينية بمرتب دون عمل يقابله .

بعد : فقطعة «لك السلام يامريم» Ave Maria (٣ : ١٠١ - ١٠٣) على سبيل المثال أثناء تصويره لجوان وهايدى إنما هى المعادل الأدبى لمعزوفة فى موسيقى غرفة الشاى . ونجد من ناحية أخرى أنه يكتب عن وفاة هايدى (٤ : ٧١ - ٧٢) برقة لا تعمل فيها . ومن الطبيعى ، على أية حال ، ألا يتبدى تعاطفه الأساسى مع شخصياته إلا على فترات متقطعة فى غمرة سخريته المتوقدة التى هى أقرب الأشياء إلى طبعه من أى شئ آخر . وعندما يتجلى هذا التعاطف نراه عادة ينسحب من الصورة بأقصى سرعة ممكنة ويرتد عامداً إلى نغمته المعتادة . وقصة أكل لحوم البشر فى الزورق المكشوف (١١ : ٦٧ - ١٨٣) تحوى أمثلة صارخة لذلك .

وتبلغ سخرية بيرون ذروتها فى الأناشيد الست الختامية عندما راح يسمح لجوان بالدخول فى المجتمع البريطانى المهذب :

فى العالم العظيم الذى يفسر بأنه

تحت الغرب أو أسوأ نهاية لمدينة وحوالى ضعف ألفين من الناس لم ينشئوا بحال من الأحوال على الحكمة ولا الفطنة

وإنما على أن يجلسوا بينما غيرهم يرقد فى الفراش

ويلقوا على الكون نظرة ملؤها الرثاء . أما جوان كمثل شريف عريق فى الشرف

فقد استقبله ذوو الشأن أحسن استقبال . .

غير أن جوان كان حاصلاً على البكالوريوس[1] ، فى الفنون

والأعضاء والقلوب : كان يحسن الرقص والغناء يحيط به جو عاطفى مثل أرق

ألحان موزار . كان يستطيع أن يحزن أو يبتهج دون «خطأ ولا اندفاع» .

وفى اللحظة المناسبة تماماً . ورغم أنه كان فى ميعة الصبا لا يزال

فإنه كان قد شاهد العالم - وما أغربه من منظر !

يختلف كثيراً عما يقوله الناس عنه فى كتاباتهم .

(١١ : ٤٥ ، ٤٧)

وفى ثانى هذه المقطوعات نجد إيقاعاً رشيقاً مطرباً يكاد يخضع لسلطانه النموذج العروضى المتوقع بينما يتحدث بيرون عن سحر جوان . حتى إذا شرع النموذج الذى يؤكد وجوده فى نهاية المطاف أخذ يعين على تأكيد الخشخشة التهكمية العارفة التى تميز زوج الأبيات الأخير . ويحافظ بيرون طوال القصيدة محافظة مدهشة على هذه الطريقة فى الحديث بكل تلقائيتها وتنوعها وقدرتها على التعبير .

---

(١) هنا تورية يصعب نقلها إلى العربية فكلمة bachelor تعنى إما «إجازة البكالوريوس» أو «شخص أعزب» .

ولا يمضى وقت طويل على المقطوعات سالفة الذكر حتى يصف بيرون يوماً نموذجياً من حياة لندن التى بدأ بطله يحياها . وينتهى اليوم بحضوره حفلة راقصة . ولا يلبث بيرون أن يقدم لنا قائمة بالمتفرجين وقد رتبهم ترتيباً جميلاً حسب عدم أهميتهم مما يذكرنا بالقوائم الفكهة الموجودة فى نثره .

وهناك تقف المضيفة النبيلة . لن تغرق فى طوفان

الثلاثة آلاف انحناءة مهذبة ، ثم هناك الفالس

الرقصة الوحيدة التى تعلم البنات التفكير

تجعل المرء يعشق حتى أخطائها .

الصالون والغرفة والقاعة كلها تفيض بمن فيها

وآخر الزوار يلبثون طويلاً

بين الدوقات الملكيين والسيدات والمحكوم عليهم بأن يصعدن السلم ويهبطنه فى وثبة .

*

سعيد ثلاثاً من يستطيع بعد مشاهدته

هذه الجماعة الطيبة أن يظفر بركن

أو باب داخل أو مخدع خارج الطريق حيث يستمر فى مكانه وكأنه
«جاك هورنر» صغير
تاركاً حلقة بابل تدور ما شاء لها الهوى
ناظراً إليها وكأنه فى حالة حداد أو مزدر
أو موافق أو مجرد متفرج
يتثاءب قليلاً إذ يتقدم الليل .

(١١ : ٦٨ - ٦٩)

إن بيرون فى هذه الأبيات أقل اهتماماً بوصف أى حفلة رقص معينة يحضرها جوان منه بابتعاث الحياة الاجتماعية فى الموسم اللندنى كما خبره بنفسه . مثل هذه الذكريات الشخصية مضافاً إليها تعليق يغلب عليه الهجاء تشغل جزءاً كبيراً من الثلث الأخير من القصيدة . ومن ثم فإن الحقيقة الماثلة فى أن جوان لا يقع ، فى أى لحظة من اللحظات ، فى شراك «مغناج باردة» لا تثنى بيرون عن تخصيص مقطوعة كاملة لوصف ذلك النمط المغناج :

تلك هى مغناجك الباردة التى لا تستطيع أن تقول «لا»
ولن تقول «نعم» والتى تطوح بك
وتخلفك فى حيرة من أمرك إلى أن تهب العاصفة
فتتسلى بمرأى قلبك وقد تحطم وهى تسخر منك فى داخلها

ويولد هذا الموقف دنيا من الكرب العاطفى

ويرسل بالمزيد من الفرترات فى كل عام إلى قبورهم

ولكن هذا ليس إلا غزلاً بريئاً

ليس بالدعارة تماماً وإنما مجرد إفساد

(١٢ : ٦٣)

فبيرون يرى أن الشعور بـ «الكرب العاطفى» من جراء أمثال هذه المخلوقة مضحك كمحاولة إضفاء صيغة عاطفية على ذلك النوع من «الصداقة العذبة» الذى يصوره فيما بعد بتهكم لاذع :

ليس فى هذا العالم السئ مثل التعاطف

إنه يلائم الروح والوجه أشد الملاءمة

ويمد التنهدة المتوافقة بموسيقى ناعمة

ويلبس الصداقة العذبة ثوباً من مخرم بروكسل .

لولا الصداقة ماذا يكون حال الإنسانية

ومن يتغاضى عن أخطائنا فى لطف جميل ؟

إنها تعزينا بـ «لو أنك كنت فكرت مرتين !

آه لو كنت فقط قد اتبعت نصيحتى !»

(١٤ : ٤٧)

إن بيرون فى قصيدة «دون جوان» يوجه سهام هجائه إلى «المسرف فى العاطفة وسريع التأثر» بقدر ما يوجهها إلى المحترم والهماز . وخطاب دونا جوليا الهجوى يمثل ذلك أحسن تمثيل . فنغمته من ناحية هى نغمة الإيمان ببراءة النفس المتكبرة والمتنمرة رغم ذلك .

ومن ناحية أخرى نجد أن بيرون يحرص على أن يقدم لنا جوليا فى صورة الشخص الحساس وما كل خطابها فى نظره إلا نموذج للزيف الأساسى الذى يتسم به مثل هذا الشخص . إنه يصور ذلك فى أنشودته الأولى . ثم هو يعبر عن نفس هذا النوع من النفور فى المقطوعة الأخيرة عندما يمتدح امرأة حزينة لأنها :

لم تكن فى حالة حداد عاطفى

تستعرض أثناءه كل حساسيتها

(١٦ : ٦٥)

وإيثاره العقل على الحساسية يجعله مناهضاً للرومانتيكية . بل إن قصيدة «دون جوان» فى تأثيرها الكلى قصيدة كبرى مناهضة للرومانيكية . لم يسئم بيرون قط الإلحاح على أن ميزتها هى أنها كانت صادقة . فقد رأى بيرون مثل بطله العالم وأدرك أنه «يختلف كثيراً عما يقوله الناس عنه فى كتاباتهم» (١١ : ٤٧) . وهو إذ يتزود بهذه الخبرة يقول :

أنى أريد أن أصور لكم الأمور كما هى

لا كما ينبغى أن تكون . ذلك أنى أجهر

بأننا لن نتحسن تحسناً يذكر

قبل أن نرى الأمور على حقيقتها .

(١٢ : ٤٠)

ومهما يقل نقاد بيرون المغضبون فقد كان الرجل جاداً فى استخدامه كلمة «التحسن» . لقد كان يؤمن بأنه يضفى على قصيدته طابعاً أخلاقياً عندما يركز اهتمامه على الحقيقة أو - على حد تعبير بوب - عندما ينحنى لها . «قال (لأحد أصدقائه قبل وفاته بستة أشهر) أنه شديد الدهشة من سماع الناس يتحدثون عن القصيدة بالطريقة التى راحوا يتحدثون عنها بها . فقد كان يعتقد أنه نظم ديواناً غاية فى الأخلاقية . أما الحقيقة الماثلة فى أن النساء لم يملن إلى الديوان فلم تدهشه إذ كان يعلم أنهن لن يطقنه لأنه يجلو النقاب عن وجوههن ويثبت أن كل عاطفتهن اللسة[1] ليست إلا ذريعة يتوسلن بها إلى ستر شهوات أشد وأغلظ وأن كل أفلاطونية يبدينها إنما هى من ذلك النوع وأنهن يكرهن القصيدة لأنها تكشف نفاقهن وتفضحه» . (رسائل ويوميات ٦ : ٤٢٩ - ٤٣٠) . فالحقيقة التى ينحنى بيرون لها مسألة إخلاص لما يؤمن بأنه حقائق تدعم الملاحظة وجودها . لهذا نراه يعبر أكثر من مرة عن نفاد صبر شكاك لا

---

(١) اللعينة .

يحتمل التـأملات الميتافيزيقـية واللاهوتية (١١ : ٥-٦ ١٥ : ٨٨ - ٩٢) وهو فى هذا كله أقـرب إلى أسـلافـه الأوغـسطيين منه إلى مـعـاصـريه الرومانسيين.

كمـا أن أحكامه الأدبية تتـمشى مع هذه النزعـة . فوصاياه العـشر الشعرية تبدأ بالأوامر التالية :

عليك أن تؤمن بملتون ودريدن وبوب
وألا تضع نصب عينيك وردزورث وكولردج وسذى

(١ : ٢٠٥).

ثم هو لا يسئم من التهكم على «شعراء البحيرة» :

نحن نتعلم من هوراس أن «هوميروس كان يغفو أحياناً» . .
أما وردزورث فيصحو أحياناً
كى يرينا مدى الرضا الذى يزحف به
فى «عربات النقل» العزيزة عليه حول بحيراته[1] .
إنه يريد «زورقاً كى يبحر إلى الأعماق
أعماق المحيط ؟ كلا بل أعماق الهواء .
ثم هو يطلق
صرخة أخرى مطالباً بـ «زورق صغير»

(١) يشير بيرون هذا إلى قصيدة وردزورث المسماة «عربة النقل» .

ويسيل من فمه اللعاب حتى يكون بحاراً يسبح عليها زورقه[1] .

*

إذا كان لابد له كي يسر من أن ينزلق فى السهل الأثيرى

بينما يعدو بجاسوس مستريحاً فى «عربة نقله»

أفلا يمكنه والحال كذلك أن يطلب قرض تشارلز وين

أو أن يسأل ميديا أن تهبه تنيناً واحداً ؟

أو إذا كانت هذه الأشياء أشد كلاسيكية من أن يحتملها ذهنه السوقى

وخشى أن يندق عنقه أثناء مغامرة من المغامرات

ولابد له من أن يقترب من القمر

أفلا يمكنه وهو ذلك القزم أن يطلّب بالوناً ؟

*

(١) قصيدة «بيتر بل» لوردزورث تبدأ بهذه الأبيات :

ثمة شيء جميل فى طيران الجواد

ثمة شيء جميل فى البالون الكبير

ولكنى لن أسبح قط بين السحاب

إلى أن أظفر بزورق صغير

على شكل الهلال

«باعة» و «قوارب» و «عربات نقل» ! إيه !

يا ظلال

بوب ودريدن أهذا ما انتهينا إليه ؟

تلك النفاية التى هى من ذلك النوع لا تفلت قط

من الازدراء وإنما تستمد من هوة فساد الذوق الواسعة

عوناً لها على الطفو مثل الزبد فوق السطوح . قادة هؤلاء الدهماء

إن عقلاً وإن لحناً صاروا يهسهسون فوق قبوركم

ويهمسون بـ «البحار الصغير» و «بيتر بل»

بل ويسخرون من ذلك الذى كتب «أخيتوفل»[1] .

(٣ : ٩٨ - ١٠٠)

وإن إهابة بيرون ببوب ودريدن فى المقطوعة الأخيرة لترغمنا على أن نسترجع الفارق بين نوع أوغسطيتهم ونوع أوغسطيته . إنه لما يميز بوب ودريدن أنهما يكتبان وكأنهما هما يتحدثان باسم مجموعة اجتماعية متسقة متمدينة . قد لا يكون أعضاء هذه الجماعة متماثلين فى عقائدهم الدينية ، أو السياسية ، أو غيرها ، ولكنهم يتماثلون - وكذلك يتماثل شعراؤهم - فى احترامهم العميق للفضائل الأوغسطية : حسن الإدراك والتعقل والاعتدال . أما بيرون فيشاركهم قوة شعورهم بجمهورهم واتخاذهم دور المدافع عن حسن الإدراك . ولكنه بعيد كل البعد عن أن يشعر بأن جمهوره يؤيده فيلجأ إلى مصادره الخاصة كما هو واضح بل ويتحدى

(١) «أبشالوم وأخيتوفل» اسم قصيدة كتبها دريدن الذى كان بيرون معجباً به .

أحياناً ما يعده عالماً منافقاً فى معانيه وأحاسيسه على السواء . وهو فى آخر قطعة سقناها على سبيل المثال يتحدث بوقاحة الأرستقراطى ولا مسئولية المغترب. إنه إذا شئنا الإيجاز يتحدث بالأصالة عن نفسه وحدها.

ينبغى علينا فى الوقت نفسه ألا نشك فى صدق إعجابه بانتاج بوب ودينه له . لقد أعلن أنه كان يعد بوب دائماً «أعظم اسم فى تاريخنا الشعرى» (٣ مايو ١٨٢١) . وقصيدته الهجوية الباكرة «الشعراء الانجليز والنقاد الاسكتلنديون» (١٨٠٩) ترينا إياه وهو يستخدم على نحو يتسم بالحماسة والاتقان أزواج الأبيات التى برع أستاذه فى استخدامها . كما أنه قرب بداية المقطوعة الرابعة عشرة من قصيدة «دون جوان» يقدم لنا معادلاً بيرونياً لـ «الاعتذار» المشهور : «لماذا كتبت ؟ الخ . .» من قصيدة بوب المسماة «رسالة إلى دكتور أربوثنوت» . كذلك لم يكن إعجابه بشعراء القرن الماضى مقصوراً على بوب . فقد حظى «جونسون الخشن الأخلاقى العظيم» (١٣ : ٧) بشطر كبير من ذلك الإعجاب . وليس الموضوع الأساسى لقصيدة «دون جوان» إلا نفس الموضوع الأساسى لقصيدة «غرور الأمانى الإنسانية» أفتن قصائد جونسون .

أنكر بيرون محقاً التهمة القائلة بأنه كاره للبشر (٩ : ٢٠ - ٢١) . فهو قد عبر عن إحساسه بـ «خواء الحياة» (٧ : ٦) وبإيمانه بأن «باطل الإباطيل الكل باطل» على نحو يتسم بالتهكّم والتأفف بل واتخاذ الأوضاع المسرحية فى بعض الأحيان ولكنه قد عبر عن ذلك كله فى لهجة أقرب

إلى العطف على رفاقه فى الإنسانية منها إلى الكره لهم . وأوضح تعبير له عن هذه الموضوع قد ورد فى بعض استطراداته : فى مفتتح الأنشودة السابقة مثلاً وعند ختام الأنشودة الحادية عشرة . وثمة مقطوعة من المقطوعات التى تعالج هذا الموضوع فى مطلع القصيدة تصور على نحو نموذجى الطريقة التى يعالجه به :

ما أمانى الإنسان ؟ إن ملك مصر القديمة
خوفو قد شاد أول الأهرامات
وأكبرها وفى ظنه أنها
ستحفظ ذكراه كاملة ومومياءه خبيئة غير أن أحداً نقب
كاللص ليلاً وكسر غطاء تابوته :
فلا تدع أثراً من الآثار يغرينى أو يغريك بالأمل
مادام رفات خوفو لم تبق منه ولا حفنة تراب

(١ : ٢١٩)

فسترى أنه بعد اللهجة الدارجة العارضة التى يسوق بيرون بها بيته الثالث يجئ التتبيع والإيقاع فيركزان اهتمامنا على كلمتى «مومياءه خبيئة» باعتبارهما تحددان الطريقة المضحكة والمشجية التى حاول خوفو أن يخلد بها نفسه . وكلمتا «كاللص ليلاً» المسرفتان تليان كلمة «نقب» المألوفة مما يجعلنا نطلق ضحكة صاخبة طروباً . وأخيراً نجد أن الإيقاع الحاذق يؤكد نغمة الطرب التهكمى التى تنتهى المقطوعة بها .

پول فاليرى

ليس هناك ما يشرف حكومتنا المؤقتة كما تشرفها الجنازة الرسمية الرائعة التى ودع بها پول فاليرى ، بكل الأبهة والفخامة الجديرتين بهذه الشخصية البارزة التى تمثل عبقرية فرنسا - پول فاليرى الذى لولا ضياؤه الساطع لما احتفظت بلادنا بمكانتها السامية فى دنيا القيم الروحية على الرغم من نكباتنا التاريخية وبؤسنا الظاهرى . وهذا التقدير يبعث على الدهشة والإعجاب معاً ، لأن مكانة فاليرى ليست من ذلك الطراز الذى يثير حماسة الجماهير . ولم يكن هناك غير القلة القليلة التى تستطيع أن تدرك أنه كان - بشكل غير مباشر وربما بشكل غير مقصود - يؤدى خدمة كبرى لفرنسا . كان نشاطه بعيداً عن الشئون العامة ، يجرى فى منطقة منعزلة ، ومترفعة على الأحداث ولكنها المنطقة التى يتقرر فيها - دون أن ندرى - مصيرنا وكياننا . كان يقول «إن الأحداث تبعث فى نفسى السأم ، الأحداث هى الزَّبَد وأنا أهتم بالبحر ، البحر هو الذى نصطاد فيه ، والبحر هو الذى نبحر فوق مياهه ، والبحر هو الذى نغوص فى أعماقه» .

ولم يغص أحد أبداً إلى أعمق مما غاص .

*

منذ شبابه الباكر وطموح خفى يحرك أعماقه . ولست أعرف طموحاً أنبل من هذا الطموح إلى الذى جانبه لا يعتبر طموح أبطال بلزك أكثر من شىء يثير الابتسام . لكن حتى على المستوى الدنيوى المدنس الذى تخصصوا فيه ، نجد أن فاليرى قد بلغ من النجاح ما بلغه أى منهم ، إن لم يفقهم جميعاً . كان يعرف شارات المجد كيف تكتسب ، ويعرف كم تساوى ، وكم تكلف من راحة الضمير . وكان على استعداد لدفع الثمن ولو ليبين للآخرين ويثبت لنفسه أنها ليست بعيدة عن مناله . لكنه كان يريد أن يؤكد حقه فى ازدراء هذه الأشياء . فقد كان ميله الطبيعى نحو ازدراء الأشياء جميعاً . وفى ذلك تكمن قوته . إن السيطرة التى يطمح إليها سيطرة مختلفة ، وهى السيطرة على العقل ، وكل ماعدا ذلك هراء. السيطرة لا على عقول الآخرين ، بل على عقله ذاته . أن يعرف كيف يعمل ، ويتحكم فيه حتى يستخدمه على هواه ، وقد وجه جهوده باستمرار لتحقيق هذا الهدف ، إنه نوع غريب من النرجسية . رغبة فى السيطرة على العقل بوساطة العقل . وكل ماعدا ذلك لا يعنيه . لم يكن يهمه الغرض بل الوسيلة لتحقيقه . . متى أراد . . كيف أراد . . أن يستطيع . . كان يقول «من طبيعتى كُون المقدرة» . . ومن حسن حظنا أنه اختار ميدان الأدب لتطبيق منهجه . لقد قال «إن مجال الأدب هو المجال الذى شعرت أن وجودى فيه أيسر» . ومن ذلك الحين وهو ينظر إلى أروع قصائده ، وإلى كتاباته النثرية المحكمة على أنها مجرد تجارب

وتدريبات . فهكذا وصف قصيدته «ربة القدر الشابة» ولست أشك فى أنه كان يستطيع أن يجرب هذا الأسلوب المحكم فى أى مجال آخر ويصل إلى نفس النجاح . أجل ، إنى أستطيع بسهولة أن أتخيل بول فاليرى سياسياً عظيماً أو دبلوماسياً كبيراً أو من رجال المال أو رجال العلم أو مهندساً أو طبيباً . بل إنى لأتساءل ألم يكن يستطيع أن يصل إلى نفس التفوق الذى حققه فى الشعر . فى العمارة أو الرسم أو الموسيقى رغم أن هذه الفروع بطبيعة الحال مواهب خاصة ؟ كان فاليرى يملك تلك المواهب أيضاً بنفس الدرجة تقريباً .

إن فاليرى ، مثل إدجار آلان بو ، يصدر عن هذا المبدأ : إن الفنان سواء كان رساماً أو شاعراً أم موسيقياً لا ينبغى أن يقوم عمله على أساس من انفعاله الخاص ، بل على أساس ذلك الانفعال الذى يريد أن يثيره لدى المستمع أو المتفرج أو القارئ . إنه أشبه بالممثل الذى أثار ديدرو إعجابنا به فى كتابه «مفارقة حول الممثل» فمهمته ليست أن يتأثر بل أن يؤثر . وكان هذا هو المنهج الذى سار عليه فاجنر وليوناردو دافينشى . إن فاليرى لم يكن كالرومانسيين يؤمن «بربة الشعر» وكان يسخر مما يسمى «الإلهام» . ولست أشك فى أنه كان يرحب بأن يجعل شعاره هذه الكلمة التى قالها فلوبير : «الإلهام ؟ إنه يعنى الجلوس إلى منضدة الكتابة كل يوم فى نفس الساعة» ، وكان فاليرى حتى نهاية حياته ينهض كل يوم قبل الفجر ويظل يعمل حتى يزعجه الآخرون ، باستيقاظهم .

وأعتقد أنه كان يعمل بنفس الطريقة التى كان يعمل بها ديكارت لا فى عمل محدد بذاته وإنما يتابع أفكاره وهى تنطلق إلى آخر ما تصل إليه وخلال ما يقرب من عشرين عاماً ، وبينما زملاؤه القدامى يبذلون جهودهم لانتاج أعمال لم يكن يرى لها قيمة تذكر ، بقى فاليرى يبحث فى صمت . وكلما واجه عملاً له قيمة فإنه يسأل نفسه «كيف أنتج هذا العمل ؟» إن الطبق المعد لم يكن يستهويه بقدر ما تستهويه الصنعة والتفصيلات . وكان يهزأ من لمحات العبقرية العارضة . وعلى الأخص لم يكن يحتمل أن يخدعه أحد . عندما كنا لا نزال فتيانا صغاراً (لم نكن تجاوزنا العشرين عندما بدأت بيننا هذه الصلة الغالية التى لم يضع لها حداً غير الموت) ، علق على حائط غرفة نومه العبارة الشهيرة التى تقول «وقد نسيت نصها اليونانى» (لا تكف عن الشك) . والواقع أنه كان يواجه كل شئ بالشك : الكائنات الآدمية ، والأشياء ، والمعتقدات ، ومظاهر الإيمان ، والإيمان نفسه ، وفوق كل شىء الكلمات ، ونحن نعرف أى طاقة جبارة تنطلق عند تفتيت هذه الذرات الخطرة .

وإنى لأذكر أنه كان يقرأ لى بصوت عال فى إحدى الأمسيات خطبة بليغة من خطب موريس باريس (وكنا نجلس فى قهوة صغيرة ببولفارسان جرمان بالقرب من وزارة الحرب التى كان فاليرى وقتها يشغل فيها وظيفة تافهة) . وجدته يبتسم ويرفع صوته بهيئة خطابية ثم يترك النص دون أن يغير لهجته وكأنه يواصل القراءة منه ويقول فى الختام : «وإننا نرى أمام

أعيننا شبح (ويتمـهل لحظة) الاستسهال البشع !» إن احتقـاره للاستسهال بكل صوره وفزعه منه ، هو السـر الكامن وراء تلك المطالب القاسية التى كان يفرضها على نفسه . . . تلك المطالب التى حـملته فيما بعد إلى آفاق سعيدة . لكنه فى ذلك الحين لم يكن ينتج شيئاً .

وبدأن آخر الأمر نقلق لصـمته هذا ، وأخذ بعضـنا فى السخرية من هذا الصمت . «ما أخبار صـديقكم العظيم فاليرى الذى بدأ بداية رائعة ؟ لقد كف عن قول الشعر بعـد تلك القصائد الأولى المعدودة . إنه موهوب بلا شك لكنه قد لزم الصمت ، وسيلزمـه دائماً . لابد من التسليم بأنكم غاليتم فى تقديره . لقد جف نبعـه مبكراً» وبدأوا ينظرون إليه لا كشاعر «قد يكون له مستقبل» بل كشاعر «كان يرجى منه» .

قصة

«دون كيخوته» سرفنتس

فارس الأحلام المستحيلة(*)

«أظن أنه من المسلم به أن أوهام «دون كيشوت» ليست رؤى هلاسية من نتاجات عقل مريض . هى ليست بالتالى مجرد حيلة فنية مستخدمة ببراعة : طواحين الهواء هى مردة حقًا وصدقًا ، وقطعان الغنم جيوش مجيشة ، والخانات الرثة قلاع حصينة ، وطاسة الحلاق هى خوذة ما مبرينو المنيعة ، وفرع الشجرة رمح قادر نفاذ ...» .

إدوار الخراط

أجمل ما قرأت فى حياتى كلها ؟ ليس تمامًا ، فقد قرأت الكثير ، وكانت فيه أشياء جميلة كثيرة . إن أفعل التفضيل هنا . وأنا متهم بالإكثار من استخدامه فى كتاباتى القديمة ، يغفل تعدد مناحى الجمال فى

(*) المقالة رد على سؤال من إحدى المجلات الثقافية : ما أجمل ما قرأت فى حياتك كلها؟

الآثار الإبداعية ، وتطور ذوق الفرد من سن إلى سن ، وتغير المناخ النقدى الذى قد يرفع عملاً إلى أعلى عليين ، ويخسف بعمل آخر باطن الأرض لكن لا بأس ! فهكذا شائت «الهلال» ومن حق مستأجر الزمّار - كما يقول المثل الإنجليزى - أن يحدد اللحن الذى يريد سماعه . لأقل إذن إن «من» أجمل ما قرأت فى حياتى رواية «دون كيخوته» لسرفنتس (ثربنطه !) . قرأتها لأول مرة فى مكتبة النادى الصيفى بمدرستى الإعدادية - مدرسة النقراشى الإعدادية النموذجية - وذلك بترجمة عادل الغضبان فى سلسلة «أولادنا» التى كان يحررها محمد فريد أبو حديد . ولدى التحاقى بالفرقة الأولى بقسم اللغة الانجليزية بآداب القاهرة فى ١٩٦١ قرأتها كاملة فى الترجمة الانجليزية التى قدمها ج. م. كوين (سلسلة پنجوين) . وفيما بعد قرأت ترجمة د. عبد العزيز الأهوانى للجزء الثانى منها (لم أتمكن قط من العثور على الجزء الأول ، ولم أر ترجمة عبد الرحمن بدوى) . ثلاث لحظات مختلفة فى حياتى تقاطعت فيها هذه الرواية مع عقلى ووجدانى ، وعنت لى فى كل مرة أمرًا مختلفًا ، ولو قليلاً . هكذا شأن الأدب العظيم : إنه ينمو معنا إذ ننمو ، والعمل الواحد الذى نقرؤه ونحن فى الرابعة عشرة لا يعنى نفس ما يعنيه حين نقرؤه فى الرابعة والثلاثين . نحن ، طبعًا ، الذين تغيرنا . ولكنه أيضًا قد تغير من جرائنا . هكذا علمنا نقاد النظرية الأدبية الحديثة - بارت وهيرش وآيزر - ممن يلحون على دور القارئ فى خلق النص وإعادة إنتاجه. لكن فلأعد إلى موضوعى . .

من فينا يجهله ، هذا الفارس الطـويل النحيف الذى ناهز الخمسين ، وخرج على صـهوة جواد هزيل يدعـوه روسنانتى ، ومن وراءه تابع بدين هو سانشو بانشـا ، وقد عقد العزم على إحقاق الحق فـى العالم ، وإحياء شرعة الفروسية النبيلة ؟ لقد أصبح دون كيخوته من النماذج العليا الهائلة فى وعى الإنسـان الحديث - وإنـه ليمـثل فى الأدب الإسـبانى مـا يمثله أوديسـيوس عند الإغـريق ، أو هاملت عند الانجلـيز ، أو فـاوست عند الألمان ، أو إيما بوفارى عند الفرنسيين ، أو آنا كارنينا عند الروس . فهذه الشخـصيـات كلها - مع ما بينـها من اختـلافات - تشتـرك جمـيعًا فى أمريـن: الأول أنها فريـسة فكرة واحـدة مستـحوذة علـيها ، توجـه كل تصرفاتهـا «تنتهى بها - فى أغلب الأحيان - إلى الدمـار . والثانى أنها أصبحت رمز الأشواق الإنسان وصراعه مع قدره . فهى عميقة فى محليتها مثلما هى عـميقة فى عالميتـها . وهى تجاوز حدود ذاتها وزمـانها ومكانها لكى تغدو رمزاً لكل ما يشكل كبرياء الإنسان وانتصاره فى قلب الهزيمة .

لقد بدأ سرفنـتس قصته «دون كيـخوته» - كما يقـول إديسون هبارد وهورست فـرنز فى كتابهـما «كُتّاب العـالم الغربى» - على أنهـا تهكم بمواصفـات قصص الفروسـية والمغامـرات التى كانت شـائعة فى زمنه ، ولكنه سرعان مـا نسى هذا الهدف ، واندمج فى شخصيـة بطله ، ومثلما فعـل تشوسـر صاحب «حكايات كـانتربرى ، زودنا بصـورة للحيـاة فى عصره ، ولآداب المجتمع ، وأدخل فى عمله شخـصيات من كافة طبقات

المجتمع . ففى رواية «دون كيخوتـه» نجد فرسانًا وفلاحين ، تجاراً وسائقى بغال ، سيدات راقـيات ونساء متساهلات فى شـأن الفضيلة ، ويلمع هذا الموكب كله بفـهم الكاتب وعطفـه . بل إنه إذ يسـخر من تـصنع طبقـة النبلاء ، ينم على نبل روحه . لقد دعا الناقد الفرنسى سانت - بوف هذا الكتاب «كـتاب الإنسانيـة المقدس» وإنه ليزخـر - إلى جانب متـضمناته الجدية - بالحياة والفكاهة .

وتكاد رواية «دون كيخوته» أن تستعصى على التبويب ، فعلى الرغم من أن هدفها التهكمى يقربها من الموروث الكلاسيكى ، وعلى الرغم من واقعـية شخصـياتها وخـاصة سانشـو پانثا ، فإن فيـها الكثيـر من مزاج الرومانتـيكية ، فالمغـامرات التى يرويها سـرفنتس أشد إغراقًا فى الخـيال حتى من تلك التـى كان هدفه الأول هو السـخرية منها . والكتـاب زاخر بالقصص الغريبة والشطحات . ولقد نحى سرفنتس المنطق جانبًا ، وترك العنان لخياله الطليق ، وكيخوته مـصمم بإخلاص على جعل العالم مكانًا أفضل ، إنه نموذج المثـالى الذى يرتطم بالواقع . وهذه الخصـائص كلها أقرب إلى روح الرومانتيكية .

أى عصـر كان ذلك العـصر الذى أنجب مـؤلف «دون كيـخوته» ؟ سرفنتس فى إسبانيا ، بن جونسون وإدموند سپنسر وشكسبير فى انجلترا، ومنتينى فى فرنسا ، كان هؤلاء الرجال جميعًا يعيشون فى عصر واحد . ويحق لأى فتـرة تجمع بين هذه الأسماء أن تفـخر فخر أثينا بسـوفوكليس

ويورپديز وأرستوفانيز الذين كانوا يسيرون فى شوارعها . حين ولد سرفنتس كانت أوروبا قد دخلت عصر النهضة ، وثمة حماس جديد يلهب قلوب الناس . إنه عصر فيليب الثانى ملك إسبانيا ، واليصابات ملكة انجلترا ، واستعمار أمريكا ، وهزيمة الآرمادا الإسبانية ، وإنشاء شركة الهند الشرقية ، ومذبحة سان بارثولوميو . كان رجال شجعان فخورون يملأون الأرض آنذاك . وقد آذنت رواية سرفنتس بزوال عهد الفروسية الإقطاعية .

ولد ميجيل دى سرفنتس سافدرا عام ١٥٤٧ فى قلعة هنارس ، وكان أبوه صيدليًا ، وجراحًا . وحفل النصف الأول من حياته بالعمل والمغامرات ، مثل بطله ، وإن لم يكن فى مثل شذوذه . وسعيًا وراء الرزق ، راح الأب ينتقل بالأسرة من مكان إلى مكان : فالادوليد ، مدريد ، أشبيلية . وفى ١٥٦٩ سافر إلى روما ، وحين بلغ الثالثة والعشرين التحق بالجيش الاسبانى ، وفى موقعة لبانتو البحرية التى نشبت بين الإسبان والبنادقة من ناحية ، والعثمانيين من ناحية أخرى ، . كان مريضًا بالحمى ولكنه أصرّ على أن يكون له دور فى الموقعة ، وجرح ثلاث مرات وعطلت إحدى القذائف يسراه إلى الأبد . وفى العام التالى مضى إلى نافارينو ، واشترك فى معارك أخرى . ثم انتهت حياته العسكرية حين أسر قراصنة البربر فى سبتمبر ١٥٧٥ السفينة التى كان عليها . ولمدة خمس سنوات ظل أسيرًا وعبدًا ، محاولاً الفرار مرات

لا حصر لـها وبلغ من شجاعـته أن قال عنه والى الجزائر حسن باشا : «ليظلن المسيحيون والسفن والمدينة فى أمان ، مادام هذا الإسبانى المشوه فى الخفظ والصون» ، وأخيراً افتـدى عام ١٥٨٠ وفى السنوات الخمس التالية مارس عدة وظائف أخفق فى أغلبها . وكـثيراً ما زُج به فى السجن لعجزه عن سداد ديونه ، وأخيراً تحول إلى الأدب ، متشجعًا بما كـان قد أحرزه من نجاح متواضع فى الكتابة فى شبابه ، فكان يؤلف المسرحيات ، ويبعها للفرق التـمثيلية بثمن زهيـد ، وساعدت قـصائده على إذاعة شـهرته ، ولكنها ما كانت لتكفى كى تعوله هو وأسرته . ومن أعماله التى مازالت تُقرأ اليوم كـتاب «قصص للعبرة» . على أن نشـر «حياة السيد العـبقرى دون كيخـوته دى لامنشا وأعماله» فى ١٦٠٥ هو الذى سمـا بشهرته إلى السماكين ، وإن لم يجلب له مـا لا يذكر ، وسرعان ما ظهـرت طبعات من هذا الجزء الأول فى إسبانيا وخارجها ، دون أن يصدق عليها المؤلف . ونشر كاتب من منافسيـه جزءاً ثانيًا للكتاب ، قبل أن ينتهى سرفنتس من تأليفه فى ١٦١٥ ، وفى العام التالى ، وفى نفس يوم وفاة شكسبير ، فى ستـراتفورد أبون إيفون - يوم ٢٣ إبريل ١٦١٦ - توفى سـرفنتس بمدينة مدريد .

أضفى سرفنتس على رواية «دون كيخوته» طابع البرلسك أو المحاكاة الساخـرة . ولكن شخـصيـة بطله ما لبـثت ، كمـا أسلفنا ، أن ازدادت عمـقًا، وغدا العمل نقداً للحـياة ، باقيا وعـالميًا ، إن دون كيخوته سـيد

متوسط الحال من إقليم دى لامنشا ، وهو لطيف الطبع ، ولكن انكبابه على قراءة قصص الفروسية شوّش عقله ، وأوحى إليه بأن يذرع الأرض بحثًا عن المغامرات مشرعًا رمحه ودرعه الصدىء ، يتبعه فلاح اسمه سانشو بانثا ، وهو مزيج من السذاجة والحذق ، وعده بأن يوليه جزيرة بعد عودتهما من هذه المغامرات . وتمشيًا مع تقاليد الفروسية ، يختار فتاة حلوة من إحدى القرى المجاورة لكى تكون محبوبة قلبه ، ويسميها دولثنيا دلثوبوسو ، رغم أنها لا تعرف عنه شيئًا . . وفى خياله المشوش تكتسب أكثر الأشياء عادية أبعادًا مخيفة وصفات رومانتيكية ، فيتورط فى مغامرات مضحكة ، يكون أغلبها وبالاً عليه وعلى تابعه . وأخيرًا لا يجد أصدقاؤه ومدبرة بيته وابنة أخته وحلاق القرية وكاهنها بُدًا من الاستعانة بطالب علم يدعى ساسون كاراسكو ، يتنكر فى زى فارس فيهزمه فى المبارزة ويلجئه إلى الامتناع عن مغامرات الفروسية لمدة عام ، ويقرر كيخوته أن يقضى هذا العام بين الرعاة ، يعيش كما يعيشون ، ولكنه يمرض بالحمى لدى عودته إلى قريته ، ويموت بعد أيام قلائل .

تلك هى معالم الرواية التى ترجمها إلى الإنجليزية توماس شلتون فى ١٦١٢ وبيتر أنطونى موتيو فى ١٧٠٠-١٧٠٣ . ومنذ ذلك الحين بدأ مسارها التأثيرى لا فى انجلترا وحدها ، وإنما فى أوروبا كلها .

فقد ساعدت رواية «دون كيخوته» على نشأة الجنس الأدبى المعروف باسم رواية البيكارسك أو الشطار والعيارين ، وهى القصة التى تروى

جولات فتى متواضع المنبت تمامًا بين مختلف طبقات المجتمع . ومن أمثلتها قصة «چيل بلاس» للروائى الفرنسى آلان رينيه لوساج (١٦٦٨-١٧٤٧) ، ويقول أ. سيلى ، أستاذ الأدب الإسبانى بكلية ترنتى، جامعة دبلن ، إن أثر روايتنا بدأ فى الانفتاح مع بداية القرن الثامن عشر ، وكان يُنظر إليها - أولاً - على أنها ملحمة نثرية ملهوية ، إلى أن اكتشف الرومانتيكون الألمان ما لها من أبعاد أعمق وأقرب إلى المأساة . ومنذ ذلك الحين صارت محوراً لما لا حصر له من التفسيرات ، وترجمت إلى أغلب اللغات ، أما تأثيرها فى الرواية الحديثة فلا يُقدر بثمن ، إن هنرى فيلدنج ، ولورنس سترن وتوبياس سموليت ، وتشارلز دكنز ، وجوستاف فلوبير ، ومارك توين ، وفيودور دوستوفسكى ، وميجيل دى أونامونو مدينون لها على نحو أو آخر . بل إن عالم كافكا، والمشكلات التى تؤرق بال أصحاب الرواية الجديدة فى فرنسا - آلان روب جرييه وميشيل بيتور - إنما تكمن بذورها فى رواية «دون كيخوته» .

كيف تسنى لرواية سرفنتس أن تحدث ذلك الأثر كله ؟ من الواضح أنه يرجع فى المحل الأول إلى اتساع مداها ، واكتمال شخصية بطلها . . إن دون كيخوته - كما يقول ج. م. كيون - رجل تواق إلى البطولة على مستوى الواقع ، وبطل فعلاً على مستوى الفكرة . لقد نحىّ سرفنتس جانبًا الأساطير القديمة من العمالقة والأقزام والأبطال والأشرار وغرام البلاط ، وقدم لنا بطلاً جديداً من أبطال عصر النهضة يسعى إلى جعل

العالم متمشيًا مع أحلامه . ونحن جميعًا نشارك كيخوته جنونه بشكل أو بآخر . فهو يمثل احتجاج الإنسان على وجوده الدنيوى ، وتوقه إلى إقرار الحق والعدل ؛ ويقف إلى جانب كبار نقاد المجتمع من خلال الفكاهة : فلوستاف عند شكسبير ، وشارلى شابلن فى عصرنا . كذلك يمثل كيخوته - كما يقول الناقد البريطانى المعاصر إيان وات فى كتابه «نشأة الرواية» - سعى البطل إلى وراء فكرة من الأفكار المميزة لعقلية الإنسان الغربى ، وضربا من الكبرياء المأسوى (هوبريس) يورد صاحب موارد التهلكة ، وشجاعة غير عادية مقرونة بالتطرف فى مجال الفعل ، مع سخاء فى الطبع يغفل عن مقتضيات الواقع .

إن بحث دون كيخوته عن المغامرة شبيه ببحث مدام بوفارى عن الحب الرومانتيكى . ولكن ثمة فارقًا بين هاتين الشخصيتين . فكيخوته مشرف على الجنون ، يحرف خياله الصور والأشكال على نحو واضح لكل ذى عينين ، وله هو نفسه فى نهاية المطاف حين يدرك ، على فراش الموت ، ضلاله القديم ، أما تصور مدام بوفارى للواقع والدور الذى تلعبه فيه فإنهما - رغم ما يشوبهما من تحريف - مقصوران على مجال الحكم والخيال ، ومحاولاتها لتحقيق أشواقها لا تزج بها فى أى موقف من المواقف المضحكة التى وقع فيها كيخوته ، فهى مخطئة ، لا لأنها تظن طواحين الهواء شياطين ولا الأغنام جيوشًا ، وإنما هى مخطئة فى فهمها لذاتها وعلاقاتها الشخصية .

كذلك تدين رواية «دون كيخوته» بدوامها إلى واقعية شخوصها ، وإدراكها لكل معطيات الوضع الإنسانى التراجيدى ، وذلك إذ تعبر الهوة بين الواقع والمثال ، الجد والهزل ، الحكمة والجنون ، الخير والشر ، الرجاء والقنوط ، ويقول الأديب الفرنسى أندريه مالرو فى كتابه «أشجار الجوز فى ألتنبرج (١٩٤٨) إنه ليس هناك سوى ثلاث روايات تظل محتفظة بواقعيتها فى نظر من عرف السجون ومعسكرات الاعتقال ، وهذه الروايات «العبيط» لدوستويفسكى ، و «روبنسون كروسو» لدانيل ديفو ، و «دون كيخوته» .

يقول ولتر آلن فى كتابه «الرواية الانجليزية : تاريخ نقدى وجيز» - إن أثر سرفنتس يتضح على أوضح الأنحاء فى رواية هنرى فيلدنج والمسماة «جوزيف أندروز» (١٧٤٢) والتى تحمل صفحة العنوان منها هذه العبارة : «كتبت محاكاة لطريقة سرفنتس صاحب دون كيخوته» . وتصور الرواية مغامرات الخادم العفيف جوزيف أندروز وصديقه ابراهام آدمز بعد أن طُرد الأول من عمله لأنه تأبى على محاولات ربة البيت إغواءه ، ويسافر الفتى على قدميه إلى القرية التى تقيم فيها محبوبته فانى ، وفى الطريق يسطو عليه اللصوص ويُحمل إلى فندق حيث يتعرف على القس آدمز المتجه إلى لندن كى ينشر مواعظه ، ويسافر الاثنان معًا ، ويصادفان كثيراً من المتاعب . وأخيراً يتمكن جوزيف من الاقتران بفانى .

أثّرت رواية سرفنتس فى رواية «چوزيف أندروز» من حيث البناء والحادثة ، والمحاورات حول مختلف الموضوعات ، والحكايات المتشعبة ، ومن حيث الطريقة والروح والأسلوب . يقول الدارس والناقد البريطانى هربرت جريرسن فى مقالة عنوانها «دون كيخوته : بعض تأملات فى زمن الحرب عن طابعها وشخصيتها» ، وهى مؤرخة ١٩١٦-١٩٢١ : «ما عسى القس آدمز عند فيلدنج أن يكون إن لم يكن دون كيخوته شارد الذهن ؟ إنه يشاركه نفس حبه للأدب وإن كان يحب هوميروس وإسخيليوس أكثر مما يجب أماديس وبالمرين (على أن دون كيخوته كان يعرف الآثار الكلاسيكية أيضًا) . وهو - قبل كل شىء - يشاطره ذات الشجاعة التى تشوبها شائبة ونفس التمسك الصارم بما يجهر به من مثل عليا ، ونفس العزوف عند متاع الدنيا والاستعصاء على زوال الوهم» .

وفى القرن التاسع عشر كتب الشاعر والناقد الانجليزى صمويل تيلور كولردج مقالة عن روايتنا حلل فيها - بطريقته الاستطرادية التى يعرفها قراؤه - أنواع الجنون واضعًا إياه بأنه أشبه بالدوران فى دائرة كان ينبغى أن تُشكل مجرى مطرد التقدم ومتكيفًا مع البيئة . ويقارن كولردج سرفنتس بكتاب القرن الثامن عشر فى انجلترا فيقول : «إن مقدمة سرفنتس لرواية «دون كيخوته» نموذج مثالى لتلك التورية الساخرة الرقيقة، والمفهومة على الدوام ، التى نجدها فى خير مقالات مجلتى «ذاتاتلر»

(المثرثر) و «ذاسبكتاتور» (المتفرج) . على أن سرفنتس الذى يعادلهما سهولة وطبيعية أكثر حيوية من أديسون : إنه يجمع إلى إحكام سوفت تدفقًا فاتنًا وموسيقى فى الأسلوب ، ويفوق هذا الأخير - فى المحل الأول - بمزاجه العذب وذهنه الأسمى الذى كان يرعى حماقات البشر ، وكان يعانى فى ذلك الحين معاناة قاسية من خشونة المعاملة ، ومع ذلك يلوح - فى كل المواضع - وكأنه لا تسيطر عليه سوى فكرة واحدة هى : «أى إخوتى ، رغم كل عيوبكم فإنى مازلت أحبكم» - أو كأم تؤنب طفلها الذى تحبه ، فهى تمسك له العصا بيد ، وتمسح باليد الأخرى كل دمعة تسيل منه» . ويعمد كولردج إلى بعض أجزاء الرواية فيتناولها بالتحليل اللفظى محاولاً استشفاف دلالاتها الأخلاقية والنفسية . إن دون كيخوته يجد خوذته بالية ناقصة الأطراف فيدعمها بالورق المقوى، ثم يهوى عليها بسيف كى يجرب متانتها . ويسوؤه هذا فيعيد صنعها ويحيطها بقطع من الحديد على النحو الذى يطمئنّه إلى قوتها . ودون أن يحاول وضعها موضع الاختبار من جديد يكتفى بالنظر إليها معجبًا . ويلاحظ كولردج أن هذا العزوف عن تجربة الخوذة دليل على بصيرة سرفنتس الثاقبة ، وتجسيد لهذا الميل الإنسانى الطبيعى الذى ينزع إلى تجنب كل ما من شأنه تقويض الأوهام وجذبها من مكمنها فى أركان النفس إلى نور النهار . كذلك يعلق على قول سرفنتس : «وقرب المكان الذى يعيش فيه كان ثمة صبية ريفية بالغة الحسن ، كان يحبها قديمًا رغم

أنها - فيما يعتقد - لم تعرفه مطلقًا ، وما كانت لتكترث له البتة . .»
فيقول : إن هذا الحب الوليد للصبية الريفية ، دون أى محاولة للبوح أو اللقاء ، إنما يؤكد غوص ذهن كيخوته فى ذاته ، وتراجعه إلى خيالاته الباطنة ، وخوفه من تحطم أوهامه .

ويلخص بيرون فى قصيدته «دون چوان» نظرة الأجيال السابقة إلى دون كيخوته ، ثم يتحدث عن صراعه مع عصره فيقول :

قد كنتُ خليقا أن أود تقويم
أخطاء البشر ، وأن أمنع الرذيلة قبل أن أعاقبها
لو لم يكن سرفنتس فى تلك القصة البالغة الصدق
قصة كيخوته قد بين كيف أن أمثال هذه الجهود تنتهى جميعًا بالاخفاق .

*

من بين كل القصص فهى أكثرها حزنًا ، ويزيد من حزنها
أنها تجعلنا نبتسم : إن بطله على صواب
ومازال يسعى وراء الحق - فالحدّ من الشر
هو هدفه الوحيد ، ومحاربة الظروف المعاكسة
جزاؤه . ففضيلته هى التى تدفع به إلى الجنون

بيد أن مغامراته تمثل فشلاً مؤسفًا
وأشد من ذلك حزنًا الدرس الخلقى العظيم الذى تعلمه
تلك الملحمة الواقعية لكل من يفكرون

*

يقوض الظلم ، ينتقم للأذى ،
يساعد العذراء ، ويقضى على الخسيس
يحارب ، بمفرده ، الأقوياء المتحدين
يسعى إلى تحرير أبناء الوطن ، عديمى الحول ، من نير الأجنبى
واآسفاه ! أيتعين على أنبل الآراء أن تغدو ، كأقدم الأغانى ،
موضوعًا للهو الخيال ؟

وتبيّن هذه الأبيات كيف غدت رواية سرفنتس تُحمَل على محمل الجد، أو كما تقول الناقدة المعاصرة دوروثى جنت ، الأستاذة بجامعة فيرمونت على كتابها «الرواية الانجليزية» : «كان القراء فى القرن الثامن عشر يجدون فى رواية «دون كيخوته» تهكمًا بالخيال والوهم ومقالة فى مدح العقل والواقع . أما فى مطلع القرن التاسع عشر ، عصر الرومانتيكية ، فقد غدا الكتاب يُقرأ على أنه احتفال بالخيال والمثال ، على حساب العقل اللاشاعرى والحقيقة الدميمة . وفى كلا القرنين التاسع

عشر والقرن العشرين صارت رواية «دون كيخوته» تُقرأ على أنها كتاب مرير متشائم ، يسعى مؤلفه إلى السخرية من كل إيمان بالأفكار ومن الرقي بالإنسان . أما فى منتصف القرن العشرين - إذا كنا نشترك فى مناخ واحد من الرأى مع دارسى العلوم وفى وجهة النظر العقلانية والوضعية على نحو غلاب - فبوسعنا أن نقرأ الكتاب على نحو ما كان بفعل قراء القرن الثامن عشر أو قد نميل - إذ نجد أنفسنا متأثرين ببعض الأعمال الحديثة إلى أن نجد فيه إسقاطاً للوحدة والعقم والتوق الذى نجده فى قصيدة «الأرض الخراب» أو لزوال السحر عن الأعين والدخول فى عالم الراشدين ، على نحو ما يحدث لأبطال همنجواى .

إن رواية «دون كيخوته» تقوم على المقابلة : بين الشجن والفكاهة ، العاطفة والتهكم ، زمن الساعة وزمن النفس ، الواقع والخيال ، المجرد والعينى ، النظام والمصارفة ، الطبيعى وما فوق الطبيعى ، الدينى والدنيوى ، الروحى والجسدى : وكلها عناصر تلتقى فى الوعى وتصنع الخبرة .

كذلك تقوم مقابلة رئيسية بين شخصيتى دون كيخوته وسانشوپانثا ، فالأول شجاع لا يخشى شيئًا ، ولا ترهبه كارثة . إنه يظل سيدا إسبانيا بسيطًا نحيلا ، أشبه بالجثة ، ذا وجه كئيب . وشجاعته هى شجاعة القديسين والشهداء والإسبان ، كالقديسة تريزا ، أولئك الذين كانوا

يتبعـون رؤياهم الروحية مهـما حفت بها المخاطـر . ولما كان القديس لا يصلح بطلاً للمهـاة ، فقد جعل منـه سرفنتس ما يشـفى القديس على أن يكونه : أو ما يـلوح للعالم الخارجى علـيه : مجنونًا تسلطت عـليه فكرة ثابتـة (حواز) وإن كـان ، فى الواقع ، لا يقل عـقلاً عن كل القـديسين العظمـاء ، من القـديـس بولس إلى القـديس فـرانسـيس الأسـيـزى . وسانـشوبانثـا ، على النقيض من ذلك و نموذج الرجل العـادى ، المادى والعملى . فـالأكل والشراب يشغـلان مكانًا عاليًا فى سلم قيـمه . وهو أقرب إلى عالم الواقع والحس المـشترك ، بسيط ، على استـعداد كأغلب الفلاحين الإسبان للإيمان بالخوارق وعبادة الأبطال .

أثرّت رواية «دون كيخـوته» فى السير ولترسكوت ، خالق شخـصية إدوارد الذى ضلّله هيامه بالشعر وقصص الفـروسية ؛ وفى وليم ماكبيس ثاكـرى الذى أثنى على الرواية فى خطاب كـتـبه أثناء وضع روايتـه «ال نيوكام» ، حيث يذكرنا الكولونيل نيوكام بكيخوته ؛ وفى چورج ميرديث الذى تابعـه فى طريقة النداء والتـعليق والاستطراد ، أمـا ركنز فقـد قرأ سرفنتس فى صـباه ، ومن المحقق أنه تأثر بالعـلاقة بين كيخـوته وتابعه وذلك فى رسمه للعـلاقة بين مستر بيكويك وتابعه سـام ولر ، بين السيد المهذب وإن يكن ضـعيـفًا إزاء الجعة ، الكهل الرقـيق البسـيط ، وتابعه اليقظ الحاضر البديهة .

ويطول بنا المقام لو عمدنا إلى ذكر الدراسات العديدة عن سرفنتس فحسبنا أن نذكر منها «حياة سرفنتس» (١٩١٣) لـ ج. فيتز موريس كيلى، «سرفنتس عبر القرون» (١٩٤٧-١٩٤٨) من تحرير إنجل فلوريس و م. ج. برنادت ، «دون كيخوته سرفنتس» (١٩٤٩) لبول هازار ، «سرفنتس» (١٩٥٠) لكارى ماكوين ، «تأملات فى كيخوته» (١٩٥٧) لـ ج. أورتيجا إى جاسيت ، «دون كيخوته : مقالة تمهيدية فى علم النفس» لسلفادور دى مادراياجا ، «نظرية سرفنتس فى الرواية» (١٩٦٢) لمؤلفه أ. ريلى .

إن سرفنتس هو أبو الرواية الحديثة ، وروايته تهكم بالفروسية البائدة، مثلما نجد أن الخيط المهيمن على «رحلة الحاج» لجون بنيان ، وعلى بعض روايات جوزيف كونراد ، وعلى الأبحاث الجنائية فى بعض روايات دوستويفسكى ، وعلى «المحاكمة» لكافكا ، هو رحلة إلى الخطر .

وإن نمط المزاج المثالى الذى يرتطم بالواقع هو ذلك الذى عالجه شكسبير فى عين السنوات التى كان سرفنتس يكتب فيها الجزء الأول من روايته ، وهو النمط الذى عاد إليه موليير بعد ستين عامًا ، فهملت شكسبير والمسست موليير فى «كاره البشر» (١٦٦٦) يمثلان المثالى الذى يفقد على الفور وإلى الأبد كل إيمان بالطبيعة البشرية ، وذلك لدى أول زوال للأوهام عن الأعين وأول صدمة من طواحين الواقع وأول إدراك حاد للهوة الفاصلة بين ما يفعله البشر وما ينبغى أن يفعلوه .

ويتكرر نفس النمط فى رواية «الممسوسون» لدوستويفسكى حيث لا يجد البطل ستافروچين دافعًا للفعل ، أو معنى لشىء ، وفى مسرحية إبسن «براند» حيث يحاول هذا العش اللوثرى أن يعيش مبادئه ، ويخدم جاره ، حتى لو كلفه ذلك فقد طفله وزوجته . إنه نسخة حديثة من دون كيخوته ، ولكن دون الأمل الذى كان يعمر قلب سلفه . ففى أعماقه شك عظيم ، شك ستافروچين لا إيمان كيخوته ، وهو يرغب فى السعى وراء شعاره «الكل أو لا شىء» لا لأنه مؤمن وإنما لأنه يسعى مستميتًا وراء الثقة والإيمان .

*

بدأت هذا المقال ، بمقتطف لإدوار الخراط من مقالته المسماة «حول ميخائيل ودون كيشوت : تساوق ؟» («أنشودة للكثافة ، دار المستقبل العربى ، القاهرة ١٩٩٥) . فى هذه المقالة ، وقد ألقيت محاضرة «فى بلدة رنده الإسبانية ، يقارن إداور الخراط بين دون كيخوته وميخائيل بطل روايتيه «رامة والتنين» و «الزمن الآخر» (لم يكن قد كتب «يقين العطش» بعد) . وهأنذا أختم مقالى بسطور من نفس المصدر الخراطى ، سعيداً بأن يشاطرنى الإعجاب بـ «دون كيخوته» روائى كبير هو - فى تقديرى - أهم روائى عربى بعد نجيب محفوظ :

«من غير أية رغبة فى المقارنة ، مرة أخرى ، ولا أى سعى لإقامة

تشابه ما ، أتصور أن قطاعًا أو إشعاعًا ما ، من الشمس السوداء الساطعة التى تسكن دون كيشوت قد وجدت طريقها أيضًا إلى ميخائيل ، على اختلاف مسار المجرات ، فى سماء وأرض مازالتا عندى ، على كل انصياعهما للحب وللمعرفة وتأبيهما عليهما ، فى آن ، موضع سؤال متصل» .

«الشمس السوداء الساطعة» ، أجل . تلك ، فى كلمة ، هى رواية «دون كيخوته» بنارها ، فى برد السحر ، أصطلى ؛ وبفيئها - فى قيظ الهاجرة - ألوذ بنورها - وإن يكن باهرًا - أبصر ، وبظلمتها - وإن تكن طاخية - أبصر أيضًا . وهى ضرورية فى كل الأحوال كالخبز والماء والهواء . أجل ، إنها أجمل ما قرأت فى حياتى كلها .

إدجار آلان بو
وابتكار القصة البوليسية

قبل أن يغدو إدجار آلان بو رئيسًا لتحرير «جـرام ماجازين» كان قد بيّن مدى اليـسر الذى يسـتطيع أن ينتقل به من نوع من الكـتابة إلى نوع آخر . كـان تنوع أعماله مدهشًا : قـصائد ونقدات ومقـالات وقصص . والآن فإنه فى السنوات من ١٨٤١ إلى ١٨٤٣ كتب قصصًا بوليسية .

وها هوذا ، فى ألغاز العقل الغريبة التى كـتبها ، يكتب مرة أخرى وكأنه مراقب يسهم فى عمل المخبر الـعلمى للشخصية المشهورة «أوجست دوبان» . .

«جرائم مروعة» إن الصحف المسائية تعلن الأخبار الفاجعة .

ذلك الصباح ، حوالى الساعة الثـالثة ، فى جزء من باريس استيقظ الناس على سلسلة من الصرخات المروعة ، لاح أنهـا صادرة عن شقة فى شارع مـورج . كانت الشقـة يسكنها مـسز لاسباناى وابنتـها مس كامى لاسباناى .

وجد البوليس الشقة على أشد الأنحاء اضطرابًا ، وعلى كرسى كان ثمة سكين يغطيها الدم ، وقرب المدفأة كمية من الشعر الإنسانى الرمادى، ملوثة أيضًا بالدم ، لاح أنها شدت من رأس شخص ما .

اختفت مسز لاسباناى ولكن جثة ابنتها قد عثر عليها مدلاة برأس منكسة . ويلوح أن الوجه قد ضرب ، كما أن ثمة علامات أصابع على الحلق .

والآن تضاف أهوال إلى أهوال . فبعد تفتيش كامل لكل جزء من البيت دون اكتشاف المزيد ، يصل البوليس إلى حديقة صغيرة فى مؤخرة البناء . وهناك ترقد جثة السيدة العجوز . وقد ذبح حلقها ذبحًا كاملاً ، بحيث أنه عندما يحاولون رفعها ، تسقط الرأس .

ويقرأ دوبان ورفيقه الدقيق الملاحظة ، بلهفة ، صحيفة اليوم التالى التى تشمل شهادات من سمعوا الصرخات والطبيب الذى فحص الجثة . وقد اتفق الناس على أنهم سمعوا صرخات آتية من الشقة ، وأصواتًا غاضبة تتصايح بلغات مختلفة .

ويقول إدجار - باعتباره مراقبًا - إنه لا يلوح أن هناك مفتاحًا يساعد دوبان على العثور على القاتل .

ولكن دوبان لم يفقد الأمل ، إنه لا يشعر باحترام لطرق البوليس الباريسى أو لذكاء رئيسهم .

ويذهب دوبان والمراقب إلى شارع مورج وإلى البيت الذى عثر فيه على جثة مس لاسباناى . وبعد فحص كل شىء يسأل دوبان رفيقه عما إذا كان قد لاحظ أى شىء غريب على مسرح الجريمة . ويرتبك المراقب، ولكن دوبان يشرح أن غرابة طابع الجريمة خليقة أن تجعلها سهلة الحل . لقد سمعت أصوات فى جدال عال ، ومع ذلك لم يعثر على أحد فى الشقة باستثناء المرأة المقتولة . ولم يكن ثمة سبيل لأن يرحل دون أن يرى. ويقول دوبان «لا ينبغى أن نسأل ما الذى جرى بقدر ما نسأل : ما الذى جرى ولم يجر قط من قبل» .

والآن يفحص دوبان ، بعناية ، المفاتيح المتوافرة لديه . إن ذهنه الشاطر قادر على التفسير : «إن الصوت الغريب الذى سمع ، والقوة التى احتاج إليها شنق جثة الفتاة ، والقوة الكبيرة التى يحتاجها شد الشعر الإنسانى الكثيف ، والحقيقة الماثلة فى أن الشعر الذى وجد بين أصابع المرأة لم يكن شعراً إنسانيًا ، وسلسلة العلامات على الحلق فى وضع لا يمكن أن يتسنى لأصابع إنسانية .

لقد حل دوبان الجريمة ، ولكن العقل العلمى هو عقل إدجار . لم يكن القاتل كائنًا إنسانيًا ، وإنما كان حيوانًا متوحشًا ، ضخمًا وذا قوة عنيفة إنه (أورانج أوتان) : حيوان قوى أشبه بالإنسان .

وثانيًا ، فإنه يتعين على دوبان أن يعثر على مالك الحيوان ، وتبين مفاتيحه وتفكيره البارع أن المالك رجل كان بحاراً على سفينة أجنبية .

وحين يقبض عليه دوبان ، يعترف بأنه ترك الحيوان يهرب من بيته . وعند ذلك ذهب المخلوق إلى شقة مسز لاسباناى وتسلق الجدار ودخل غرفتها كى يقتل .

أدى خيال إدجار وبراعته فى الاستدلال العلمى إلى كتابة نوع جديد من القصص . إن المنهج المستخدم فى «جرائم قتل فى شارع مورج» - حيث يجمع إدجار المفاتيح ويصفها بعناية - وإن تمكن من جعل القارئ فى حالة شك إلى أن تحين لحظة الحل - هو الشىء الذى ابتكره . وقد أدخلت القصة البوليسية البهجة على ملايين من القراء منذ ابتكر «بو» هذا الشكل .

روزماري إدموندز

تولستوى و «آنا كارنينا»

ذات يوم من شهر مارس ١٨٧٣ التقط تولستوى كتابًا تركه أحد أطفاله ، وشرع يقرأ منه لزوجته بصوت مرتفع : (وصل الضيوف إلى المنزل الريفى) فهكذا كان مطلع حكاية بوشكين الشذرية . وعلق تولستوى قائلاً : (هكذا ينبغى أن يبدأ المرء . إن بوشكين يضع قراءه رأسا فى وسط الحدث . أما سائر الكتاب فيصفون الضيوف والحجرات بينما يشرع بوشكين فى العمل فوراً) .

وفى تلك الأمسية كتب تولستوى فى غرفة مكتبه الصفحات الأولى من (آنا كارنين) التى كان موضوعها ماثلاً فى ذهنه منذ التحقيق الذى كان محور شابة ألقت بنفسها تحت عجلات قطار قرب المحطة التى لا تبعد عن منزل تولستوى إلا بأميال قليلة .

كان تولستوى حينذاك فى الرابعة والأربعين ، فى ذروة نضجه ، لم

يختل بعد التوافق بين الفنان والأخلاقى فيه . وكان قد انتهى قبل ذلك ببضع سنوات من (الحرب والسلام) وما لبثت (آنا كارنين) - وهى الأقرب إلى الكمال - أن بلغت بالرواية النفسية فى القرن التاسع عشر نقطة ارتفاع المياه .

إننا نجد فى (آنا كارنين) بانوراما واسعة للحياة فى روسيا وللإنسانية على وجه العموم ، ورغم ذلك لا يضطرب استمرار الحدث أبداً وتظل الشخصيات الرئيسية ماثلة فى المقدمة . إن تولستوى لا يومىء إلى أى عظة أخلاقية : فهو يدع تحول أشكال المنظار يجسد معنى الكلمات المتأملة التى تلى العنوان . ونحن لا نحكم بشىء وإنما نراقب . ليس أمامنا غير حل واحد : الرحمة والحب . ويقول دوستويفسكى (وجد الشر قبل وجود البشر . وإذ تدور بالبشر روبعة الحياة ، يقترفون الجرائم ويموتون). فآنا تطيع قوة الحياة ولكن لابد لها من أن تموت وليس لإنسان أن يقيم سعادته على آلام إنسان آخر ، بينما تضحى آنا بزوجها وابنها . وفى الفترة القصيرة التى ترقد فيها مهددة بالموت ، نجد أن الأبطال الثلاثة - آنا نفسها وزوجها وعشيقها - يغدون بسطاء صالحين . على أنه ما تسترد قواها حتى يعى الثلاثة عجزهم فى الصراع المقبل (حتى يضطروا إلى فعل الشر الذى يعده العالم الوضع الطبيعى) . إن وجودها الخاوى - كزوجة لكارنين - قد أظلم وعيها الروحى ، فنراها بلا مثل أعلى حقيقى تتعلق به ، وقد راح جنون شهوتها يلتهم ذهنها الشجاع شيئًا فشيئًا .

ويخجل قلبها إذ يجد أن حياتها لم يعد لها هدف غير إدخال السرور على نفس عشيقها ثم تعذبها الغيرة وتأبى فى رعب - لغرورها - أن تنجب أطفالاً ولابد لها من أن تتناول المورفين أثناء الليل لتسكن من عذاباتها إلى أن يلقى عذابها الداخلى المرير بها إلى الموت تحت عجلات عربة البضائع فى القطار .

وإلى جانب مأساة آنا تتطور قصة أخرى هى ـ من عدة نواح - تاريخ تولستوى وزوجته . ونجد أن نواحى الشبه بين القصتين لا تحصى : فغرام كيتى وليفين ليس إلا نقلاً لذكريات تولستوى العائلية مثلما نجد أن وفاة شقيق تولستوى تلك الوفاة المشئومة . ومنظر ميلاد طفل كيتى مستوحى مباشرة من رد الفعل العاطفى لتولستوى إزاء ميلاد طفله الأول . ويخلع تولستوى على ليفين قوته البدنية العظيمة وحبه للتربة والفلاحين والتغيرات السريعة التى تطرأ على حالته النفسية واندفاعه فى تنفيذ أفكاره إلى أقصى الحدود وقدرته على أن (يدمر ويعيد خلق العوالم) كما إنه كانت لتولستوى نفسه أجاثاميها لوفنا عجوز تدير منزله فى ياسنايا بوليانا إلى أن تزوج ! ثم هناك ذلك الشبه الوثيق بين طلب ليفين يد كيتى وطلب تولستوى يد زوجته إذ خط كلا الرجلين بقطعة طباشير على بطاقة مائدة الحروف الأولى من الكلمات التى كانا أشد عصبية من أن يتفوها بها . وتولستوى - مثل ليفين - قد دفعته أمانته الصارمة إلى أن يضع مفكرته الحميمة بين يدى حبيبته حتى تعرف ماضيه (وزوجة تولستوى -

مثل كيتى - قد صدمت لذلك وأوذيت إيذاء قاسيًا) وليفين - مثل تولستوى - يهاجم المجتمع المعاصر والنفاق والتحرر الرائج أيامها وتدين غرف الجلوس . وحملته تنصب أيضًا على العالم (الذى يشتت كل الأحاسيس الصادقة ويسحق لا محالة حماسة العقل السخية) وذلك هو العنصر الثالث فى الرواية .

إن ليفين يتعذب من جراء الصراع الناشب فى داخله بين العقل والقلب .

ويصور تولستوى - من خلال قلق ليفين الفلسفى - المأساة الخفية لجيل أحس بأنه خرج من الحياة نتيجة لخوفه من الموت ذلك الخوف الذى جعل حياته كلها بلا معنى :

(وليفين الذى كان أبًا وزوجًا سعيدًا يتمتع بصحة كاملة كثيراً ما كان يدنو من الانتحار حتى ليتعين عليه أن يخفى حبلاً وإلا شنق نفسه . ولم يكن يخرج ومعه بندقية مخافة أن يرمى نفسه بالرصاص) .

وكما كتب تولستوى إلى فت : (متى تحقق الإنسان من أن الموت هو نهاية كل شىء . لم يبق ما هو أسوأ من الحياة) (وثمة نقطة صغيرة ولكنها ذات دلالة : فمن بين المائتى وتسعة وثلاثين فصلاً التى تتألف منها آنا كارنين لا نجد إلا فصلاً واحداً له عنوان . وهذا العنوان هو : الموت) . ويجد ليفين الخلاص من خلال حكمة فلاح أمى يخبره بأن

الإنسان لابد وأن يعيش لا من أجل حاجاته وإنما من أجل الله ومن أجل روحه فيتحقق ليفين عند ذاك من أن العقل لم يعلمه شيئًا : وأن كل ما يعرفه قد أتاه وانجلى له من طريق القلب . والملاحظة الدينية التى ترد الآن ليست إلا صدى للعملية العقلية التى نمت وقتها فى ذهن تولستوى (الذى بادر بالاعتراف : عرفت أيضًا أن معيار الخير والشر لم يكن ما يقوله الناس أو يفعلونه : وأنه ليس التقدم وإنما هو نفسى وقلبى) ، وليس السلام الذى حظى به ليفين أخيراً مقنعًا تمام الإقناع . فهو حالة منشودة أكثر منها حالة تحققت فعلاً حتى ليشعر المرء بأنه ليس بعيداً عن الارتداد إلى الشك . وكما كان الشأن مع تولستوى نفسه لا يستمر محو العقل طويلاً : فكلاهما سيطالب بالسعادة مكافأة له على ترك العالم . إنهما يتساءلان أكثر مما ينبغى . يقول دوستويفسكى : (إن ذهن ليفين ممعن فى القلق وسيدمر إيمانه مرة أخرى . . سيمزق نفسه على مسمار عقل من صنعه) . وقد لاحظ فلاح من فلاحى تولستوى إذ وقف قرب قبر سيده بعد أن واراه الثرى : (إن الإفراط فى مطالعة الكتب يضل بك سواء السبيل فى أغلب الأحيان) . وليفين - كتولستوى - لن يبقى طويلاً قرير العين وإنما سيحاول تغيير كل شىء وترتيبه على نحو أفضل بطريقته الخاصة .

إن ليفين انعكاس صادق لتولستوى نفسه . ونجد أن تولستوى يعبر - من خلال شخصية ليفين - عن معتقداته وآرائه بل ويدسها أحيانًا فى

فم ليفين دسًا . وقد اعتادت الكونتيسة تولستوى أن تقول : «اليوفوتشكا: أنت ليفين + الموهبة . وليفين شخص لا يطاق !» .

أما كارنين ، زوج آنا ، فهو من بعض النواحى نقيض ليفين : إنه يمثل ساكن المدينة البيروقراطى المتباهى الذى يخفى تحت قناع من التهكم ذكاء عقل ضيق - وما زال يحتفظ بكرمه عن خوف - إنه - بكلمات رومان رولان - : «يخشى أن يستمع إلى صوت قلبه وهو محق فى هذه الخشية لأنه عندما يستسلم له ينتهى بالارتماء فى حالة من التصوف ملؤها الهراء» .

ثم هناك شقيق آنا : ستيفا . وهو مرح لا يحمل مسئولية ، تحببه ابتسامته الودود إلى كل إنسان يلتقى به . وهناك حشد من الشخصيات الأخرى صورت جميعًا بنفس الصدق لأن تولستوى يتناولها تناولاً تحليليًا (واستجابته لا تخذله) . وهو أقل اهتمامًا ، وأقل اهتمامًا بكثير ، بما تفعله شخصياته .

والدافع هو كل ما يهمه . ويشكل أسلوبه من اندفاعه المشوق إلى نقل السجل النفسى الذى يكون أحيانًا كالحياة التى يسجلها - ساذجًا مكرورًا وإن كان ينبض بالحيوية دائمًا أبدًا .

ظهرت (آنا كارنين) على أجزاء فى مجلة شهرية هامة ، حتى القسم النهائى الذى رفض ، لأن الآراء التى يعبر عنها لم تكن مما يوافق آراء محررى المجلة . ونشرت الرواية كلها منفصلة فى شكل كتاب عام ١٨٧٨ : أى بعد إتمامها بعام .

آلان سل

«مدام بوفارى» لفلوبير

بلغت الرواية فى فرنسا ، شأنها فى ذلك شأن انجلترا ، مكانتها الحالية كأروج الأشكال الأدبية خلال القرن التاسع عشر ، فلقد أنجب القرنان السابع عشر والثامن عشر حكايات أرسطية الحبكة من مثل «أميرة كليف» و «العلاقات الخطرة» . وقد واصل القرن الثامن عشر ذلك الاتجاه الذى ينحو إلى مزج الاجتماع والفلسفة بالقصة ، حتى إذا كانت ثلاثينيات ذلك القرن شرعت الروايات الأكثر واقعية تنتزع من الشعراء الابتداعيين اهتمام الجمهور النامى من القراء ، حتى أن شهرة جوستاف فلوبير إنما ترجع إلى الشوط الحاسم الذى قطعه فى طريق الواقعية . وروايته «مدام بوفارى» ، كما هو معلوم ، تعد من معالم الطريق فى الأدب الفرنسى .

ولد فلوبير فى مدينة روان عام ١٨٢١ ، وكان أبوه طبيبًا ، ولعل أجمع إجمال لسنيه الأولى أن يكون ماثلاً فى إحدى الكلمات التى كتبها ،

وهو فى الثالثة عشرة ، إلى صديق من أصدقائه ، يقول : «إنى خليق أن أشمئز من الحياة» لو لم يكن يقرأ فى فن الرواية ، ولقد كان رد الفعل الذى صدر عنه تجاه سوقية الطبقة البورجوازية وغبائها قويًا ، شأنه فى ذلك شأن أنداده . كان فلوبير ثائراً عنيفًا فيه من نزعات بيرون ورابليه ، وكان «رومانسيًا أحمر» .

دفعه صغار بيئته إلى جوب افاق كل ما هو بعيد ، وتاريخى ، وغريب . وكان مع ذلك يحمل على الرومانسية «الزائفة» فى عنف ، فقد كان إحساسه الحاد بالواقع يواكب ثوريته البراقة ، وفى عام ١٨٤٩ رحل إلى الشرق الأوسط الذى كان له فضل شفائه من ولعه بالأماكن النائية وذلك حين أدرك حقيقتها . وكان قد كتب رواية عنوانها «غواية القديس أنطونيوس» قوامها البلاغة والغرابة من وحى رسوم برويجل السيريالية الشهيرة ، فلم تلق ترحيبًا حاراً من صديقيه اللذين قرأها عليهما ، وخاصة من صديقه الحميم لدى بوييه الذى كان بمثابة ضميره الأدبى ، فقد صارحه بوييه فى خشونة أن روايته هذه ليست «قصة الرعد» التى كان فلوبير يطمح إلى أن يكون إنتاجه الأول عليها . ثم مضى يقص على فلوبير إحدى الحوادث المحلية التى قد تصلح أشد الصلاحية لأن تكون موضوع رواية واقعية هادئة . وكانت تلك الحادثة هى قصة «بوفارى» التى كانت من الوضوح بحيث لائمت ذلك الجانب الجاد فى فلوبير ، وفى النسخة التى كتبها كانت حوادثها تجرى على هذا النحو : تتزوج شابة ذات مطامح رومانسية حسية دنيوية طبيبًا غبيًا من أطباء الريف ، وتتخذ

لها عشيقًا ولكنه لا يلبث أن يهجرها ، ثم تتخذ عشيقًا ثانيًا ، ولكنها لا تلبث أن تقع فى الديون . وفى نهاية الأمر تضع حداً لحياتها بالزرنيخ ، وهى كما ترى مأساة بسيطة ، تجرى وقائعها داخل حدود مدينة نورماندية ريفية صغيرة ، تضم قسًا وصيدليًا ومعرضًا ذراعيا ومملكة من البورجوازيين الذين لا سبيل إلى تقويمهم .

ولقد كان فلوبير يكن لهؤلاء «الناس العاديين» الذين صورهم فى روايته احتقاراً لا حد له . كان يمقت البورجوازية : تلك الطبقة الغبية ، الحيوانية ، المدللة ، المادية ، فقد كانت تسقمه حقيقةً لا مجازاً . وكان يجد لذة معقدة شيطانية فى كشف النقاب عما تقترفه من فظاعات . وكان معتادًا على أن يجلب العزاء إلى حساسيته المضطرمة غضبًا بالهجوم على تلك الطبقة دون انقطاع ، ولكنه وجد نفسه فى هذه المرة مضطراً إلى أن يرسم لها صورة موضوعية ، بل ويتحتم عليه التعاطف معها . ولقد بدت ثورة فلوبير على إخوانه البشر لبعض القراء اتجاهًا يسيراً لرجل كان له من دخله الخاص ما يوفر عليه مشقة كسب عيشه . وقد أخذوا عليه «هذا العيب فى شخصيته» ، وأجمعوا على أنه كان لا يفتأ ينبح على ألوان الإخفاق المحتومة فى الحياة . وسواء عد المرء سخطه هذا على الحياة أمراً له حرمته ، أو أمراً مبالغًا فيه ، فلا يسع المرء إلا أن يتعاطف مع الصراع المضنى ، الغريب الذى نشب فى قرارة نفسه حتى وجد القدرة على الكتابة عمن كان يمقتهم .

مارتن تيرنل

الرواية في فرنسا

هذا كتاب من تأليف الناقد الانجليزى المعاصر مارتن تيرنل يستعرض، فى نحو أربعمائة وخمسين صفحة ، أهم معالم الطريق فى تاريخ الرواية الفرنسية منذ مدام دى لافاييت[1] حتى مارسيل بروست[2] ، ماراً بكودرلودى لاكلو[3] وبنيامين كونستان[4] وستندال[5] وبلزاك[6] وفلوبير[7] . وقد كتب هارولد نيكولسون فى الـ «أوبزرفر» عن الكتاب يقول : «إنه عمل ذو أهمية فورية وباقية» ، وكتب عنه «ملحق التايمز

---

(١) مؤلفة «أميرة كليف» .

(٢) مؤلف «المباهج والأيام» ، و «بحثا عن الزمن المفقود» .

(٣) مؤلف «العلاقات الخطرة» .

(٤) مؤلف «أدولف» .

(٥) مؤلف «حياة هنرى بريار» و «الأحمر والأسود» و «لوسيان ليوين» و «ديربارم» ،

(٦) مؤلف «الملهاة الإنسانية» و «الأب جوريو» و «يوجينى جرانديه» إلخ .

(٧) مؤلف «مدام بوفارى» و «التربية العاطفية» إلخ .

الأدبى» يقول : «إنه منبه وذكى على نحو فائق» .

ولسوف نقتصر فى هذا المقال على استعراض شىء مما يقوله المؤلف عن اثنين من هؤلاء الروائيين ، هما فلوبير وبروست .

(١)

فلوبير

كتب ميدلتون مرى ذات مرة يقول : «ثمة فلوبيران . أحدهما ولد فى ١٢ ديسمبر ١٨٢١ ، فى بيت الجراح بمستشفى روان ، والآخر ولد فى الأذهان المتحمسة فى الربع الأخير من القرن التاسع عشر . وكان الأول رجلاً عريضًا كبير العظام ، يُحَب ، أقرب إلى بساطة الذهن ، له نظرة وضحكة مزارع ، قضى حياته فى عذابات مدارها الصقل الحاد لنصف دستة من الكتب عجيبة الترتيب . أما الثانى فقد كان عملاقًا لا ماديًا ورمزاً وصرخة حرب ولواء سار تحته جيش من الشباب ومازال يسير نحو ضجيج البورجوازية وثورة الأدب»[١] .

مضت ثلاثون سنة تقريبًا على كتابة هذه السطور ، ومازالت أعمال فلوبير ميدانًا للمعارك . وعلى حين رأى مرى فلوبيرين اثنين ، ربما

(١) أقطار الذهن ، ج ١ (طبعة منقحة ، أوكسفورد ١٩٣١) ص ١٥٨ . (وقد كتبت المقالة أصلاً ونشرت عام ١٩٢١) .

استطعنا نحن أن نرى أربعة أو خمسة . إذ مازال يهاجم هجومًا مريرًا ويدافع عنه دفاعًا حارًا وإن انتقلت بؤرة الهجوم والدفاع من موضعها القديم . كان بروست ، فى العشرينيات ، يناقش فقر صوره وريفير يناقش فصول معرفته بعلم النفس ، أما اليوم فإن عقائده السياسية أو افتقاره إلى العقائد هى ما يشغلنا . اكتشف إدموند ويلسون وجود فلوبير اشتراكى «لاحظ شيئًا لم يكن ماركس على وعى به»[1] . ومن ناحية أخرى أخرج لنا سارتر من جعبته فلوبير بورجوازيًا . «إنى أعد فلوبير وجونكور مسئولين عن عمليات القمع التى تلت الكوميون ، لأنهما لم يكتبا سطرًا واحدًا من أجل الحيلولة دونها»[2] .

وبينما نجد أن استمرار أعمال فلوبير فى إثارة أمثال هذه المناقشات الحية علامة مشجعة ، نجد أن هذا التغيير فى بؤرة اهتمامنا به أقرب إلى أن يكون سوء حظ . ذلك أن النظرة الضيقة الطائفية العاجزة عن تقدير نزاهة فلوبير وإخلاصه الصادق لفنه قلما تسهم فى تكوين «أدب مسئول». وكل ما تستطيع أن تفعله هو أن تزيد من اختلاط القيم النقدية هذا الاختلاط الذى نراه . كذلك ليس من السهل أن نرى ، على أى نحو كان مزيد من الادماج للسياسة فى روايات فلوبير خليقًا بأن يزيد من

(١) المفكرون الثلاثيون ، لندن ١٩٣٨ ، ص ١١٤-١١٥ .

(٢) مواقف ، ج ٢ ، باريس ١٩٤٨ ، ص ١٣ . قارن تعليق فلوبير على حادث التوبلرى فى ١٨٧١ ، «ما كان هذا ليحدث قط ، لو أنهم فهموا فقط «التربية العاطفية» .

قيمتها . ولقد كان أحد وعيًا من كثير من معاصريه بتهديد الفساد السياسى والأرباح المكتسبة . ومهما يكن من أمر نواحى قصوره فإن «التهيب» و «اللامسئولية» ليست بالكلمات التى يمكن أن تنطبق انطباقًا عادلاً على صاحب التعليق التنبؤى على مسيو دامبروز ودائرته فى «التربية العاطفية» .

«كان أغلب الرجال الحاضرين قد خدموا أربع حكومات على الأقل ، وكانوا بحيث يبيعون فرنسا ، والجنس الإنسانى بأكمله ، من أجل حماية ثروتهم ، أو لكى يوفروا على أنفسهم قلق أو حرج لحظة من الزمن ، أو عن مجرد صغار ، من خلال توقيرهم الغريزى للقوة المتوحشة» .

وفيما بعد نجده يصف - فى هذه الرواية نفسها - نهب الدهماء للقصر الملكى :

«فى سخرية كسا الدهماء أنفسهم بالخز والكشمير . لُفت الحواف الذهبية حول أكمام البلوزات ، وزُينت القبعات المزينة بريش النعام رؤوس الحدادين ، وصارت أشرطة وسام الشرف مناطق للعاهرات . . ثم ما لبث جنونهم أن اتخذ وجهة ، أخرى أشد قتامة . ففى حب استطلاع واعر نهبوا الصوانات والمقاصير ، ونبشوا كل الأدراج . ألقى معتادوا الاجرام أذرعهم على فراش الأميرات ، وتدحرجوا على قمته ، كأنما ليتعزوا عن عجزهم عن اغتصابهن» .

كان فلوبير ، لحسن الحظ ، متحرراً من الأوهام العاطفية عن «الرجل العادى» ومن تلك الروح الحزبية الضيقة التى أقنعت نفسها بأن الأصل المتواضع والافتقار إلى التهذيب إنما هما ، بالضرورة ، مؤهلات لازمة للحكومة الصالحة . كان يرى ، بوضوح شديد ، أن الأعمال المالية الكبرى تسير بفرنسا نحو الخراب ، ولكن على الرغم من أنه كان يدرك نقاط ضعف الطبقة الحاكمة ، فإنه لم يكن غافلاً عن المعايير المتمدينة التى يمثلها مدلكو «القبعات بريش النعام» و «أشرطة وسام الشرف» وأولئك الذين رقدوا فى «فراش الأميرات» . لم يكن روائيًا سياسيًا بالمعنى المألوف لهذه الكلمة ، فقد كان يرى ببصره إلى ما وراء السياسة باحثًا عن الوضع الأخلاقى الذى أثمرها . ولما كان فنانًا مبرزاً فقد رأى أن السياسة بعيدة كل البعد عن أن تكون هى كل الحياة ، وإنما هى مجرد عنصر فى الخليط الذى آلى على نفسه أن يصوره .

*

كان فلوبير يؤمن بأنه قد كان ثمة ثلاث مراحل رئيسية فى تطور الإنسانية :

«الوثنية» و «المسيحية» و ما دعاه بـ «التنطع» . وقد ذهب إدموند ويلسون ، فى دراسته لـ «مبادئ فلوبير السياسية» ، إلى أن كل عمل من أعماله يصور واحدة أو أخرى من هذه المراحل ، وحاول أن يضفى على هذه الأعمال نوعًا من الوحدة لا يبدو ، فى رأينا ، أنها تمتلكه . ومن بين

«نصف دستة الكتب عجيبة الترتيب» التى وضعها ، لا يوجد سوى ثلاثة ذات أهميـة : «مدام بوفارى» و «التربيـة العاطفية» و «قلب بسـيط . وقد أحسن مـرى وصف رواية «سالامـبو» حين قال عنهـا إنها «صـقل جاهد لسطح أجوف» . فأهميـتها الرئيسية تكمن فى الحقـيقة الماثلة فى أنها تمثل أغلب عيوب فلوبير الأساسية وتكشف عن الاسـتحالة الفنية لكتابة القصة التاريخيـة . و «إغراء القديس أنطوان» مشوبة بـنفس العيوب ، ولا تكاد تستحق التحية المتضمنة فى وصفـها بأنها «فاوست فرنسية» . كذلك ليس فى مستطاعنا أن نشتـرك فى الرأى مع من يعدون «بونار وبيكوشيه» رواية ملهوية عظيمة . فهـى تلوح لنا فشلاً . ويكفى أن نلقى نظرة واحدة على «مدام بوفارى» لنفهم السبب فى أنها فـشلت . إن أنجح شخصيات «مدام بوفارى» ليست من الشخصيات الرئيسية ، وإنما الأب بورنيزيان وهرميه ، فهما مخلوقان حقيقيـان وناجحان لأن فيهما تطابقًا كاملاً بين ما يدعى ، على نحـو فضـفـاض» ، بـ «الشخـصيـة» ومـا يدعى بـ «الرمز» . فـإن بورنيزيان يمثل عـدم كفاية رجل الدين الريفى فى نورماندى ، مـثلما يمثل هرمـيه تحدد آفـاق الفكر «التـقدمى» ، وأحـاديث هذين الرجلين من بين أحسن المشاهد الملهوية التى كتبها فلوبير ، كما أنها تعليق مثير للإعجاب على «الغباوة» التى كانت تثير غضبه طوال حياته . وهى فعالة الأثر لأنها تابعة لخطة الكتاب ككل ، ولا يسمح لها الكاتب بأن تفلت من يده لحظة واحدة . وفى «بوفار وبيكوشـيه» حاول فلوبير أن يجعل من غبـاء الطبقة المتوسطة موضـوعًا لكتابه بأكمله ، وأن يرقى بشخـصيات - لا يمكن أن

يعدو دورها أن يكون ثانويًا - إلى مرتبة الشخصيات الرئيسية . وكانت نتيجة ذلك ، من الناحية الفنية ، وسيلة ، فقد جاء كتابًا بلا دلالة ولا خطة ، وإنما مجرد تكرار ممل ، لا نهاية له ، يسرد ما يكرهه المؤلف شخصيًا ، وقلما يتخايل شبح ابتسامته وراء صفحاته الأربعمائة .

ويقودنا هذا إلى نتيجة أخرى ، فهناك مبررات كثيرة تجعل من نقدنا لفلوبير أمرًا مشروعًا ، ولكنه يظل - رغم ذلك - كاتبًا عظيمًا . إنه كاتب عظيم حقًا ولكنه كاتب عظيم كان فيه خطأ ما . والمشكلة لا تكمن فى عيوب عارضة تشوب عمله وإنما فى صميم ذلك العمل نفسه . فهو عندما يتحول عن شخصياته الثانوية الناجحة إلى شخصياته الرئيسية ، تهتز يده وتضطرب رؤيته لمركز أعماله .

*

ونحن عندما نبدأ فى قراءة سير الفرنسيين الذين شرعوا يكتبون فى حوالى منتصف القرن التاسع عشر لا يشق علينا أن نرى مدى اختلافها عن سير أسلافهم . فمن وجهة النظر الدنيوية ، لم تكن حياة كونستان وستندال وبلزاك نجاحًا خالصًا ، ولكنهم يخلقون فينا شعورا قويًا بأنهم ، ثلاثتهم ، قد عاشوا . لقد كانت غرامياتهم التعسة وأسفارهم وعثرات حظهم فى ميدان السياسة ، بل ومشاكلهم المالية ، جزءًا من عملهم ككتاب . وقد أمدتهم بالمادة التى بنوا منها كتبهم . لقد صاروا كتابًا لأنهم عاشوا ، ولم يعيشوا لكى يصيروا كتابًا . كما أنهم لم يتأثروا بمذهب الإيمان بالفن الذى جاء به بودلير وفلوبير .

وصف سارتر حياة بودلير بأنهـا تجربة فى الفراغ ولكن هذه الكلمات تنطبق ، بدقة أكبر ، على فلوبير[1] . فبمجئ فلوبير يبـدو أن هوة قامت بين الإنسان والكاتب ، وبين ناسك كـرواسيه ومؤلف «مـدام بوفارى» مما كان له أثر بالغ السـوء فى فنه . ومن المحقق أن سيرته كانت سيرة كاتب من القرن التـاسع عشر نموذجـية ، فهى غـير شائقـة ، تخلو من جلائل الأحداث ، ورتيبة .

مرت سنواته الأولى فى بيت الجراح الملاصق لمستشفى روان ، البلدة التى شهدت مولده . ويخبرنا كاتبـو سيرته بأنه ، وأخته كارولين ، كانا يتسلقان نوافذ المسـتشفى ويسترقان النظر إلى الجـثث الراقدة ، يحيط بها الذباب وتنتظر التشريح . ولا ريب فى أنهم محقون فى تأكـيدهم أهمية هذه الخبرة الطفولية فى عمله . فهى تفسر ما نجده فيه من عنصر سخرى، قبرى ، واستمتاع بإيراد تفاصيل التحلل البدنى .

كتب فلوبير ذات مرة : «ذهبت إلى المدرسة وأنا لا أتجاوز العاشرة ، وسرعان ما استشعرت نفوراً عميقًا من الجنس البشرى» . وقد كان عداؤه للبشر وتشـاؤمه من الأمور التى حيرت دائمًا نقـاده . ولا شك فى أنهما يرجعان إلى طفولته ، وإن لم يكونا راجعين إلى أسباب مادية . فقد كان ينحدر من صلب أسرة ميـسورة الحال ، وكان والده يدللانه . وفى شبابه كان المفضل لديهما إلى جانب كونه موهوبًا . كذلك لا يمكن أن نعد هذه

(١) بودلير (باريس ، ١٩٤٧) ص ٢٢٤ . (الترجمة الإنجليزية ، لندن ١٩٤٩) ص ١٨٥ .

العداوة للبشر وهذا التشاؤم مجرد سوداوية رومانسية ، فقد كانت جذورهما فى نفسه أعمق من ذلك وأبقى .

وقد كان للحركة الرومانسية أثر عميق - ونكاد نقول : قاتل - فى شخصيته . وكانت قد بدأت تثير المشاكل فى مدارس الأولاد بمجىء الوقت الذى التحق فيه بها (١٨٣١) . فقد انتحر أحد زملائه ، وشنق آخر نفسه برباط عنق . ومن المحقق أنها كانت المسئولة - كما سنرى - عن تعلق فلوبير ذلك التعلق الغريب بإليزا شلزينجر ، وذلك حين كان فى الخامسة عشرة ، ولم يزايله طوال حياته .

وبدأ الكتابة فى سن مبكرة جداً ، ولكن «مذكرات مجنون» - أول عمل له ذو قيمة - لم يكتب إلا عام ١٨٣٨ ، وهو عام مغادرته المدرسة .

وكمكافأة له على تخرجه أرسل فى رحلة إلى كرسيكا وجبال البرانس . وفى طريق العودة عمل على أن تغويه فى مارسيليا امرأة تدعى يولالى فوكود ولانجلاد كانت تنتظر قاربًا يقلها إلى غيانا الفرنسية حيث تلحق بزوجها . ويلوح أن هذه الحادثة كانت أكبر من نزوة عابرة . فقد حركت فلوبير ويولالى بعمق ، وأمدته بمادة قصته التالية «نوفمبر» .

وبعد مغادرته المدرسة ، مضى إلى باريس ليدرس القانون ، وكرهه. وعندما كان فى الثالثة والعشرين هاجمه لأول مرة - أثناء رحلته من روان إلى كرواسيه - ذلك العرض الغامض الذى حير كاتبى سيرته من ذوى العقول الطبية . وليس من المحتمل أن نتمكن قط من أن نتحقق مما إذا

كان صرعًا أو ضربًا من الهيستريا . كذلك فإن طبيعته لا تهم النقاد كثيرًا لأنه ليس ثمة ما يدل على أنه قد كان له أى تأثير حقيقى فى كتاباته .

توفى الدكتورفلوبير فى يناير ١٨٤٥ . ولم يمض على وفاته شهران حتى أصيب فلوبير بضربة أخرى أقسى وقعًا. فقد ماتت أخته كارولين ، التى كان مولعًا بها ولعًا شديدًا ، وهى تضع طفلتها .

وكان عام ١٨٤٦ إيذانًا ببداية علاقته الطويلة بلويز كوليه . وعلى الرغم من أن قطع العلاقات بينهما لم يتم ، بصورة رسمية ، حتى عام ١٨٥٤ ، فإن تعلق فلوبير الحقيقى بها لم يدم أكثر من تسعة شهور على وجه التقريب . وفى خريف ١٨٤٩ قام مع ماكسيم كامب برحلته إلى الشرق الأدنى ولم يعد إلى كرواسيه حتى مايو ١٨٥١ .

والوثائق الوحيدة التى تستطيع أن تعين ناقده كثيرًا على تفهم السنوات الباكرة التى كوّنته هى رسائله هو نفسه ، خاصة تلك التى كتبها فى سن الرابعة والعشرين والخامسة والعشرين . ففى أبريل ١٨٤٥ نجده يكتب إلى الفريد لوبويتفاف :

«إن مصاريع قلبى قد أغلقت منذ زمن طويل ، وهجرت درجاته . وقديمًا كان أشبه بالمنزل الصاخب الذى تتصاعد منه الضوضاء ولكنه قد غدا الآن خاويًا ورنانًا كقبر واسع بلا جثة[1] .

---

(١) مراسلات ، الحلقة الأولى (طبعة كونار) ص ١٦٦ .

وبعد ذلك بشهرين يكتب إلى ذلك الشخص نفسه :

«إن الحب الطبيعى المنتظم الثابت الباقى خليق بأن ينتزعنى من طبيعتى ، ويشغلنى وأنه ليجعل بى أن أعود إلى الحياة النشطة والحقيقة الطبيعية وأخيراً الدرب المألوف . ولكن هذا هو - على وجه الدقة - ما ثبت أنه أضر بى فى كل مرة حاولت فيها»[1] .

وإذ يكتب عن حزن أسرته على موت كارولين ، يقول لماكسيم دى كامب .

«إنه لأمر غريب ، فالأحزان فى القصص تزيل عنى تحفظى وتغرقنى فى طوفان من الانفعالات السهلة ، ولكن الأحزان الحقيقية تظل صلبة ومرة فى قلبى ، تتبلور فور خروجها إلى حيز الوجود»[2] .

ويقول للشخص نفسه:

«إنه لغريب ، ذلك القدر الضئيل من الإيمان بالسعادة الذى ولدت به . فعندما كنت صغيراً جداً كنت أتوقع الشر من الحياة . لقد كانت أشبه بنتن يفوح من مطبخ عفن الرائحة وتطرده المروحة . وما كنت لتحتاج إلى أن تأكل أى شىء من ذلك المطبخ لكى تدرك أنه خليق بأن يجعلك تتقيأ»[3] .

---

(١) المصدر السابق ، ١٨٦ .

(٢) المصدر السابق ، ١٩٥ .

(٣) المصدر السابق ، ٢٠١ .

ويقول فى رسالة أخرى :

«ليس للملل سبب ، وأى محاولة لمناقشته أو التغلب عليه ، بالمنطق، معناها أنك لم تفهمه»[1] .

وكتب إلى لويزكوليه :

«لعل قلبى هو العقيم ، فأنا قد استنفد قواى جنون التحليل الذى يرثى له . . . لقد ظننتنى شابًا ولكنى عجوز»[2] .

وإنه لمن الممكن أن نستخلص نتيجة أو نتيجتين من هذه العبارات الكاشفة . فليس هناك شك فى أنه ببلوغه الرابعة والعشرين ، توقف نمو فلوبير العاطفى عند نقطة لم يتعداها تقريبًا بعد ذلك . ولن يشعر القارئ المحايد بما يدفعه إلى معارضة الملاحظة القائلة إن مصاريع قلبه أغلقت ، أو إن قلبه كان هو الجزء العقيم منه . وقد كان مصابًا أيضًا بكف عاطفى غريب . فقد كان بوسعه أن يتعذب مع إما بوفارى ويذوق طعم الزرنيخ الذى قتلت به نفسها . ولكن عندما توفيت أخته نضبت ينابيع شعوره ببساطة . وكان يعذبه شعوره بالاشمئزاز من الحياة وكراهة للناس وملل يلوح أنه كان بلا سبب تقريبًا . وليس هناك كبير اختلاف بين المشاعر التى يعبر عنها فى هذه الرسائل وتلك التى وصفها فيما بعد فى رواياته .

---

(١) المصدر السابق ، ٢٠٤ .

(٢) المصدر السابق ، ٢٣٠ .

وهى ليست ثمرة نظرة ناضجة إلى الحياة ، ومن المحقق أن إيمانه الراسخ بأنه لا سبيل لتفسيرها أو علاجها كان نابعًا من عيب ما فيه . فلسبب لا نعرفه رفض أن يفسرها ، وهذا ما يجعل التحليل الذى يتحدث عنه عقيمًا وهدامًا .

وإن علاقاته النسائية وأسفاره لتؤيد هذه النتيجة . فإليزا شلزينجر هى صنم الأسطورة الرومانسية . لقد كانت حياته منقسمة بين إخلاصه لإليزا وصلاته الخاطفة بالبغايا . وإنه لمن المستحيل ألا ننظر إلى سلوكه هذا على أنه محاولة متعمدة لقسمة شخصه إلى شخصين ، وإقامة تفرقة مصطنعة بين المرأة التى ترضيه وجدانيًا والنساء اللائى يرضينه جنسيًا . ويلوح أن هذا هو التفسير الحقيقى لعلاقته بلويز كوليه ، فلفترة قصيرة من الزمن كان أو تخيل أنه يحبها حبًا عميقًا . ثم بدأ يتراجع فأخبرها - بافتقار إلى الحصافة لا يغتفر - أنها كانت أعز عليه وهو بعيد عنها فى كرواسيه منها وهما معًا فى باريس . وكل ما نستطيع أن نستنتجه هو أنها - خلال هذه الفترة - كانت ترضيه وجدانيًا وجنسيًا ، وأنه بدأ يعدها لا منافسة لإليزا فحسب ، وإنما أيضًا تهديدًا للأسطورة الرومانسية التى كان يؤمن بها . ولهذا ضحى بها . وكان ارتداده المفاجىء عنها ارتدادًا عن الحياة ، وعن حب كان يمكن أن يكون «طبيعيًا ومنتظمًا وباقيًا وثابتًا» ولكنه كان خليقًا بأن ينتزعه من طبيعته بأكثر مما يستطيع احتماله، فقد كان التأقلم مع الحياة هو آخر شىء يريده .

ومن زاوية الكتابة ، كانت رحلتـه إلى الشرق الأدنى فاشلة . كانت فاشلة لأنـها جاءت بعـد فوات الآوان . فـقد أغلقت مصـاريع القلب ، وبدأت الحـساسيـة فى الضمـور ، وتوقف النمـو . ولم تنتج هذه الرحلة شيئًا يمكن مقارنته بما أنتجته رحلة ستندال إلى إيطاليا ، سوى الديكورات الخارجية لرواية «سالامبو» الخاوية الفارغة .

وليس هناك الكثير الذى يقال عدا ذلك . فـقد انتهت حياته النشطة بعد زيارة قصيرة قام بها لشمـال أفريقيا فى ١٨٥٨ ليجمع مزيدًا من المواد لروايته «سالامبو» . ولم يكن لها من التـأثير فيه أكثر مما كان للرحلة مع دى كامب . وتقـاعد فى كرواسـيه حيـث عاش - لعدة سنوات - حـياة بورجـوازى غنى من سكان الأقاليم ، مكـرسًا حيـاته لرواياته ، وللعناية بأمه وتربية ابنة أخته حتى تزوجت - كـأخته كارولين - رجلاً من رجال الأعمال هى الأخرى . وكان يصد ، بقوة ، أى تقحم على عزلته . كما أنه ظل يرفض دائمًا أن يقـدم لويز كـوليـه إلى أمـه أو أن يدعـوها إلى كرواسيه. وعندما نجـحت فى الوصول إلى هناك عام ١٨٥٤ طردها فلوبير بوحشية ، رغم احتجاجات أمه المذعورة .

وإن منظر الناسك الذى أغلق على نفسـه حجرة مكتبه فى كـرواسيه يصارع تـركيب الجمـل ، أو يلقى جمله من فـوق شرفـته ، لخليـقة بأن توحى بأن فلوبيـر انسحب فجـأة من الحياة . ولكن الحـقيـقة هى أنه لم يتصل بالحـياة قط ، وأن انسحابه البـدنى لم يكن أكثر من مجـرد علامة

خارجية مرئية لانسجامه النفسى ، ورفضه كل خبرة ، ذلك قبل انسجامه البدنى بزمن طويل .

(٢)

بروست

عندما كنت صغيراً جداً لم يكن فى الكتاب المقدس شخصية يلوح لى مصيرها أشد شفاء من شخصية نوح ، وذلك بسبب الفيضان الذى تركه سجينا فى الفلك لمدة أربعين يومًا ، وفيما بعد كان المرض كثيراً ما يلم بى ، ولأيام طويلة كان علىّ ، أنا أيضًا ، أن أظل فى الفلك . وعند ذلك فهمت أن نوح ما كان ليتسنى له أن يرى العالم بوضوح قدر ما تسنى له أن يفعل ذلك وهو فى فلكه على الرغم من الحقيقة الماثلة فى أن الفلك كان مغلقًا والظلمة تغطى وجه الأرض .

المباهج والآلام :

ولد مارسيل بروست فى باريس فى ١٠ من يولية ١٨٧١ وكان أكبر ابنين . كان أبوه ينحدر من أسرة كاثوليكية من الأقاليم تنتمى إلى الطبقة الوسطى . وكان الدكتور أوريين بروست هو أول شخص فى الأسرة يغادر موطنه اليبه ويجرب حظه فى باريس حيث غدا جراحًا مبرزاً . أما والدة بروست فكانت تنتمى إلى أسرة ويل اليهودية الغنية .

تقول مدام دى جارمون عن الروائى : «قـدر لهذا الكائن الصغير أن يجمع - فى آن واحد - بين كل الفاكهة الأرضية لآلى بورست من اليه ، وروح التوراة بأكملهـا لأسلاف أمه»[1] . ولا ريب فى أن هذا الامـتـزاج الجنسى قد لعب دوراً حاسـمًا فى تشكيل شخصيتـه وتطوراته . فعن أبيه أخذ ذلك الإحساس التاريخى بفرنسا الـذى يمنح روايته قوتها وصلابتها ، وعن أمه ورث حـساسيته العصبيـة الرقيقة بدرجة غير مألوفة ، وربما أيضًا اهتمامه بالعشائر والإخوان .

وعلى الرغم من جهـر بروست باختلافه فى الرأى مع أبويـه ، فقد ظل مخلصًا لهما ولم يغادر بيتـهما إلى أن توفيت أمه عام ١٩٠٥ ، بعد عامين من وفاة أبيه . ومـهما يكن من أمر فقد كان أسـاسًا ابن أمه مثلما كان أخوه ، روبير ، ابن أبيه ، وأثر أسرتها واضح فى روايته[2] . وفى سن الرابعة عشرة سئل فى استخبار : ما هو تصورك للشقاء ؟» فأجاب : «هو أن أنفصل عن ماما» لقد كان مـولعًا بها أشد الولع ، وكانت وفاتها هى أكبر ضربة نزلت به فى حياته .

وفى سن التاسـعة فاجـأته أولى هجمات الربو الـذى ظل يعانى منه طوال حياته . وقد ظلت صحته الضعـيفة دائمًا أشبه باللغز . فقد ذهبت

---

(١) مارسيل بروست (باريس) ، ١٩٤٨ ، ص ٩ .

(٢) تصف مدام دى جارمـون التى كانت تعرف الأسرة روبير الذى اشـتغل بمهنة أبيه بأنه صورة للقوة والصحة والتوازن ، المصدر السابق ، ص ٩ .

بعض الدوائر إلى أنه ظل طوال حياته ضحية للربو ، ولكن ثمة مجالاً للشك فى حقيقة هذا الرأى ، يقول قائد أمريكى : لا ريب فى أن هذا الربو كان اضطرابًا عصبيًا ، ومن حق المرء أن تتجه شكوكه إلى أنه لم يكن سوى حيلة لجلب العطف أكثر منه علة لغرائب مزاجه . فقد مكنه فى طفولته من أن يطالب الناس ، وخاصة أمه ، بالعطف الغامر الذى كان يتطلبه ، واتخذ منه - فيما بعد - ذريعة لعاداته الغريبة التى لم يكن يريد - ولا ريب - أن يقلع عنها : غير أنه كان ربواً حقيقيًا ، رغم ذلك ، والخطوة الأولى فى اعتزاله المضطرد للحياة النشطة ذلك الاعتزال الذى قدر له أن يكون مجرى وجوده الخارجى . إذ لابد لمارسيل الصغير - فهذا هو الوصف الذى ظل يعرف به حتى وفاته - من أن ينتهج سبيلاً خاصًا به فى الحياة ما دام من الواضح أنه لا يستطيع أن يشارك باقى رفاقه فى البشرية حياتهم»[1] .

ويلوح أن فى هذا التشخيص قدراً كبيراً من الحقيقة . فمن المحقق أن بروست كان رجلاً مريضًا ، ولكن ليس بوسع المرء أن يمنع نفسه من الإحساس بأن نمو - إن لم نقل منشأ - مرضه كان «إراديًا» على نحو ما. إذ علينا أن نتذكر أن انعزاله عن العالم كان ضروريًا لكتابة ذلك النوع من الآيات الأدبية الذى كتب ، وأنه كان يعد نفسه - منذ سن مبكرة جدًا- رجلاً مكرسًا للكتابة . كان يحب المجتمع ، ولكن ما إن انتهى من

(١) جوزيف وودكرتش : خمسة أساتذة (نيويورك ١٩٣٠) ص ٢٦٠-٢٦١ .

جمع مادته حتى شعر بالحاجة - فيما يبدو - إلى تبرير تحوله عنه إلى ذاته .

ومما يؤيد قولنا هذا ذلك الرأى الذى أدلى به أحد الإخصائيين الذين كانوا يعالجونه ، والذى ساقه بروست فى إحدى رسائله :

«استشرت مولن ، الطبيب الذى يعد هو وفيزان أحسن طبيبين ، وقد أخبرنى بأن ربوى أصبح عادة عصبية لدىّ ، وأن السبيل الوحيد لعلاجه هو التوجه إلى مصحة لعلاج الربو فى ألمانيا حيث يمكنهم أن يخلصونى من هذه العادة ، وأنا أقول يمكنهم لأنى لن أذهب إليها بكل تأكيد - كما يعالج مدمن المورفين من عادة تعاطى المورفين»[1] .

تلقى بروس دراسته فى الليسيه كوندورسيه والسوربون . ويلوح أن الليسيه كوندرورسيه كان آنذاك أشد تمدينًا بكثير من سائر الليسيهات الفرنسية الشهيرة . فقد كان نظامه يطبق بلين - ولين أكثر من اللازم فى رأى بعض آباء التلاميذ - وأساتذته أذكياء ، وكان يحفل بقدر كبير من حياة الذهن . وفى هذا الليسيه كون بروست صداقاته مع روبير دى فلير وجاك بيزيه ودانيل هالفى وليون برولشفيج واشترك معهم فى إصدار مجلة مدرسية : ويذكر كاتبو سيرته أنه بدأ يكون أسلوبه المشهور وهو مازال طالبًا فى المدرسة ، مما سر أستاذه ، وأغضب مفتشًا زار المدرسة

(١) الأميرة مارث بيسكو فى حفلة راقصة مع مارسيل بروست (كراسات عن مارسيل بروست ، الكراسة الرابعة ، باريس ، ١٩٢٨) ، ص ٣٨ .

ذات يوم ، فدعى بروست - باعتباره الطالب الحائز على جائزة المقال - إلى قراءة مقالته الأسبوعية أمام المفتش . وفى الليسيه أيضًا صار بروست مهتمًا - لأول مرة - بالتاريخ الطبيعى : وهو اهتمام كان له أثر ملحوظ فى أسلوبه فى مرحلة النضج .

كان أبو بروست يريده أن يشتغل بالقانون أو ينخرط فى السلك الدبلوماسى ، وقد درس فى الجامعة القانون ، وعلم السياسة ، ولكنه لم يكشف عن كبير اهتمام بهذين الموضوعين . وعلى الرغم من بعض المعارضة من جانب والديه ، فقد وافقا - فى نهاية المطاف - على ألا يلتحق بأى وظيفة .

ولا يمكننا أن نقول إن الجامعة لعبت فى تكوينه الثقافى دورًا يعادل فى أهميته ذلك الذى لعبه الليسيه ، ولكنه تعرف فيها على شخصية واحدة مهمة . فقد التقى ببرجسون الذى ظهرت رسالته المسماة «مقالة عن المعطيات المباشرة للشعور» فى ١٨٨٩ ، وكان يختلف إلى بعض محاضراته التى جعلته يهتم بمشاكل الفلسفة . وتدعمت الصلة بين الرجلين عندما تزوج برجسون - بعد ذلك بقليل - من الآنسة نوبرجيه ، وهى من أقارب بروست من ناحية أمه . كانت أسرة بروست بالغة الثراء ومنذ مراهقته أبدى استمتاعًا عظيمًا بالحياة الاجتماعية يقول ليون بيير كوينت :

«إننا نجده فى سن الخامسة عشرة فى صالون مدام ستراوس يجلس ،

كوصيف صغير مخلص ، عند قدميها على موطىء كبير من العفشلين[1] . ولم يغب عن الشخصيات البارزة فى الجمهورية الثالثة ، ممن كانوا يأتون لزيارة سيدة الدار ، أن يخصوا باهتمامهم ، بضع دقائق ، هذا الصغير الأثير لديها . كانوا يقارنونه بالأمراء الإيطاليين ذوى الوسامة فى روايات بول بورجيه . وفى بيته كان يحيط مرآته ببطاقات الدعوة ، وقد أرسلت إليه واحدة من المحظيات الشهيرات كتابًا مجلدًا بالحرير المأخوذ من أحد صداراتها»[2] .

ويقدم لنا هذا الكاتب نفسه لمحة أخرى عنه وهو فى العشرين :

«كانت له عينان كبيرتان سوداوان لامعتان . وجفنان ثقيلان ، يميلان قليلاً إلى أحد الجانبين . وكان تعبيره ينم على رفق بالغ يركز اهتمامه ، للحظات طوال ، على أى موضوع يراه . أما صوته فكان أشد رفقًا ، لاهثًا قليلاً ، فيه لفة خفيفة تشفى على التصنع وان عمل على تجنبها . وكان له شعر أسود طويل نحيل يغطى جبهته أحيانًا ولم يخطه الشيب قط . ولكن عينيه كانتا هما الشىء الذى يجذب انتباه المرء : هاتان العينان الكبيرتان اللتان تحيط بهما دوائر بنفسجية ، متعبتان ،

---

(١) العفشلين : القطيفة الرديئة .

(٢) مارسيل بروست : حياته وإنتاجه (طبعة جديدة ، باريس ، ١٩٣٥) ص ١٨ .
(والمحظية المشار إليها هنا هى لورهيمان ، والكتاب الذى أهدته إليه هو رواية بورست «جلاديس هارفى» وكانت هى بطلتها .

فيهما حنين، وكثيرتا الحركة تلوحان وكأنهما تتحركان وتتبعان خفى أفكار المتكلم ، وعلى شفتيه كان ثمة ابتسامة دائمة ، مستمتعة ، مرحبة مترددة، لا تلبث أن تثبت دون حراك على الشفتين ، وكانت بشرته خابية ، ولكنها فى ذلك الوقت متجددة ووردية . وعلى الرغم من شاربه الأسود الصغير فقد كان يذكرك بطفل كسول عظيم تفوق معرفته سنه[1] .

وفى شبابه كان يسلى أصدقاءه على نطاق سخى ، إما بدعوتهم إلى بيت أبيه أو إلى أغلى المطاعم ، وفى مثل هذه المناسبات كان من عادته أن يتناول وجبة طعامه قبل العشاء حتى يمكنه أن يتحدث ، بحرية أكبر ، ويتحرك حول المائدة ، مجالسًا هذا الضيف ثم ذاك . ويقول بير كوينت: «كان خياله يقوم على أساس بيانات عينية وتتحكم فيه ملاحظته» . وتكونت لديه عادة الملاحظة الدقيقة لمظهر أصدقائه وإيماءاتهم مما ساعده على كتابة روايته . واعتاد أن يكتب ملاحظاته على قطع صغيرة من الورق ليستخدمها فى المستقبل . وكذلك اشتهر فى شبابه ، بالبراعة فى المحاكاة، وكثيراً ما كان يسلى من معه بتقمصه شخصيات الأصدقاء. ومن بين ضحاياه فى هذا الصدد كان الكاتب، الكونت روبير دى مونتسكو الذى أمده ببعض -ولانقول كل- مادة شخصية شارلو فى روايته[2] ،

---

(١) المصدر السابق ، ص ٥١-٥٢ .

(٢) عن تكوين شخصيات بروست . انظر كتاب اندريه موروا «بحث مارسيت بروست» (باريس ١٩٤٩) ص ١٤٧-١٦٦ .

ويلوح أن من الشخصيات الأخرى التى استخدمتها صور شارلو البارون جاك دواران . ومن الأمور المسجلة عن بروست ذهب ، ذات مرة ، إلى إحدى الحفلات لا لسبب إلا ليراقب مونوكل الكونت دى ساجان . وفى مرة أخرى زار صديقة له ليطلب منها أن تريه قبعة كانت ترتديها منذ عشرين عامًا ، واشتدت دهشته حين أخبرته بأنها لم تعد تحتفظ بها .

نشر كتاب بروست الأول «المباهج والأيام» ١٨٩٦[١] والكتاب مجموعة من القصص والقصائد والصور التخطيطية . ويلوح أنه تأثر فيه ببودلير - فقصائده فيه عن الرسامين والموسيقيين بمثابة محاكاة لقصيدة بودلير «المنائر» و «بنثر جيل لافورج وويسمانز وأواخر الرمزيين[٢] ، واختلف الناس بعض الشىء فى قيمته ، فرفضه معاصروه باعتباره من عمل هاو شاب ، ولكن النقاد الذين جاءوا من بعدهم أكدوا أهميته بالنسبة لمن يريد أن يفهم روايته الكبرى ، وأعلنوا أنهم يسمعون فيه النغمة المتميزة التى تومئ إلى مؤلف «بحثًا عن الزمن المفقود» . ولم لم يكتب بروست غير ذلك الكتاب «المباهج والأيام» لكنا قد نسيناه منذ زمن طويل ، ولكنه لم يخلُ من مزايا بكل تأكيد . ولعله لم يكن من المبالغة تمامًا أن يقول أناتول فرانس فى مقدمته له :

---

(١) هذا أيضًا هو التاريخ الذى نشر فيه كتاب «المادة والذاكرة» لبرجسون .

(٢) جمعت القصص الأخلاقية الخرافية للافورج فى عام ١٨٨٧ .

«إنه يكشف عن تمكن من الهدف مدهش فى مثل هذا الرامى الشاب . وهو ليس بريئًا بحال من الأحوال ، ولكنه مخلص وصادق إلى الحد الذى يجعله ساذجًا ، وعلى هذا النحو يمتعنا . وإن فيه لشيئًا من برناردان دى سان - بيير فاسد ، ويترونيوس نبيل المحتد»[1] .

ذلك أنه من وراء ديكورات العصر ونفاسته نرى فى الكتاب موهبة الكاتب فى التحليل وحساسيته البالغة الحدة والقلق الذى سنلتقى به - المرة تلو المرة - فى روايته . وكذلك نجد فى الكتاب بعض الخيوط الأساسية السارية فى الرواية . فـ «موت بالدراسارسيلفاندر فيكوتت سيلفانى» «قصة أرستوقراطى وسيم غنى يموت من مرض لا يسميه الكاتب، ويقدم لنا شخصية الناقد - السجين» و «اعتراف فتاة شابة» هو الاعتراف الذى تدلى به فتاة على فراش الموت بعد أن تنكبت سواء السبيل ودفعت بأمها إلى الموت ثم أطلقت الرصاص على نفسها . ولعل هذه القصة هى أكثر ما فى الكتاب تشويقًا . وقد أصاب النقاد الذين عدوها صورة للفنان كـ «فتاة شابة» ، ولا شك أننا نعالج موضوعًا لا تحتاج أهميته فى الرواية، إلى تأكيد على حين أن سائر الصور التخطيطية تصف حياة المجتمع الراقى . ويخيم على هذه القطع جميعًا توق شخصى

(١) كانت مدام ستراوس هى التى أغرت اناتول فرانس بكتابة المقدمة ، ونظن أن المقدمة - جزئيًا - من كتابتها هى .

وإحساس بالذنب الشخصى لا يفتأ يتفجر فى تناوله لغراميات بطله وشخصياته فى «بحثًا عن الزمن المفقود» .

وفى ١٩٠٠ رحل والدا بروست عن بوليفار ما ليشرب وعاشا فى ٢٤ شارع دى كورسيل . وفى ذلك العام نفسه توفى جون رسكن . وكان بروست قد عنى به وحياه عند وفاته بنشر مقالة قصيرة عنه عنوانها «أسفار مع رسكن فى فرنسا» بجريدة «فيجارو» . وعلى الرغم من أن بروست لم يكن يستطيع أن يقرأ الإنجليزية إلا بمشقة فقد شرع - بمساعدة أمه وأصدقاءه - فى ترجمة أعمال رسكن إلى الفرنسية . وظهرت ترجمته لـ «إينجيل أمين» ، مع مقدمة وهوامش فى ١٩٠٤ ، ثم ترجم له «سمسم وزنابق» بعد ذلك بعامين . ويقال إن أم بروست وجدته دفعته إلى قراءة آثار القرن السابع عشر الأدبية العظيمة وإن رسكن دفعه إلى دراسة العصور الوسطى . وهذا حق لا ريب فيه . ولكن النقاد القائلين بأنه تأثر تأثرًا مباشرًا بنظريات رسكن فى علم الجمال وأسلوبه النثرى يبعدون عن جادة الصواب ، فمن المؤكد أن رسكن لعب دورًا مهمًا فى تكوين بروست ولكن تأثيره الحقيقى فيه كان من طريق غير مباشر : فيما يحتمل . فقد أيقظ فى بروست شيئًا كان كامنًا فيه . وعن طريقه أدرك بروست أنه خلق ليكون كاتبًا .

وعند وفاة أمه ، ذهب بروست ليعيش فى شقة عنوانه ١٢ شارع

هوسمان حيث كتب قسمًا كبيراً من روايته [1] . وعاش بروست بضعة أشهر فى شقة بشارع لورين - يبشا قبل أن يذهب ليعيش فى شقة مؤثثة بالطابق الرابع من ٤٤ شارع هاملان ، وكانت - فيما يقول - تكبده «١٦ ألف فرنك ، وتشبه - إن قليلاً أو كثيراً - غرف الخدم» . وبهذا تنتهى حياة رجل المجتمع ، وتبدأ عزلته . فقد أنشأ غرفته المشهورة المبطنة بالفلين وزينت بلوحة له فى سن العشرين من رسم جاك - إميل بلانش، وصورة طفل لفيلاسكويز ، وقد ظل بروست ، طوال حياته ، شديد الحساسية للضجيج ، وعندما كان يقضى عطلاته الصيفية فى شبابه على شاطىء البحر فى كابور - بالبك الرواية - لم يكن يستأجر غرفة واحدة لنفسه فحسب ، وإنما كان يستأجر أيضًا الغرف الأربع التى فوق غرفته وتحتها وعلى كلا جانبيها ، حتى لا يزعجه صوت باقى الضيوف فى الغرف المجاورة» ، وفى شقته بشارع هوسمان كانت النوافذ مغلقة بصفة دائمة . وأما غرفته الطويلة فكان يضيئها مصباح وحيد ، وتحتفظ جدرانها بلونها الأسمر القديم لأن بروست - الذى كان عاجزاً تمامًا عن إعداد نفسه لمواجهة مطالب الحياة العملية - لم يحاول قط أن يبحث عن مزين يضفى عليها لونًا آخر أشد جاذبية ، وقلما كان يغادر سجنه إلا حين يجن الليل . وعندما يعتريه الشوق إلى مشاهدة أزهار العضاة أو زنابق الماء ، يمضى إلى الريف فى عربة محكمة الإغلاق لكى لا تتسلل إليه رائحة

(١) ظل فى تلك الشقة حتى عام ١٩١٩ حينما أخرجه منها مالكها الجديد الذى كانت عمته ، مدام كاتيس ، قد باعتها له دون أن تخبر ابن أخيها بذلك .

الأزهار فتهيج الربو فى صدره ويشاهد الريف من وراء نوافذ العربة.

ورغم ذلك فقد استمر فى عمله . وكان من عادته أن يرسل فى طلب أصدقائه - ليلاً فى العادة - لكى يسألهم ، فى تدقيق عن البدع الفاشية والملابس والأحداث الاجتماعية . وفى المناسبات القليلة التى كان يغامر فيها بالخروج من بيته ليحضر حفلة يشعر بأنها ستمده بمادة قيمة لكتابه ، كان ذلك يرهقه ويتركه طريح الفراش لمدة أسابيع .

ولم يكن يقتصر على أصدقائه فى السؤال عن أحوال العالم . لقد كان يقضى ساعات - تصل أحيانًا إلى ساعتين أو ثلاث مستمرة مع رؤوساء الندل فى الرتيز والوبر والهوتيل فى دى ورزوفوار بفرساى ، لكى يتزود منهم بالمعلومات عن مظهر النزلاء وسلوكهم .

وفى بيته كانت تعنى به خادمته المخلصة سليست . وفيما بعد انضم إلى خدمته أفراد أسرتها وزوجها ، أوديلون الباريه ، سائق عربة الأجرة.

وعلى الرغم من ثرائه ، فإنه لم يكن - من الناحية الفعلية - ينفق شيئًا على نفسه . وإذ تقدمت به السن ازدادت فترات مكوثه فى فراشه ، يكتب كتابه معتمدًا على وسائده وملقيًا بالصفحات التى انتهى منها فى أنحاء الغرفة . وحينما كان ينهض من الفراش ، كان يرتدى حلة قديمة لم يغيرها إلا عندما أصبحت مهلهلة بالمعنى الحرفى لهذه الكلمة . ولم

تحل بينه ثروته ومطالبه المتواضعة وأن يتخيل - دائمًا - وذلك مظهرًا آخر من مظاهر عصابه - أن كارثة حلت ببورصة الأوراق المالية فجعلته معدمًا.

ولم تكن كتابة الرواية وزيارة أصدقائه هى مشاغله الوحيدة فى سنيه الأخيرة . فقد ذهب الأمير انطوان بيسكو إلى أن بروست شعر فى عزلته بأنه محتاج إلى أن يقيم مع العالم الخارجى صلة أكبر من تلك التى كانت تهيئها له هذه المناشط ، ولذلك صار مراسلاً لا يكل . وهو رأى تدعمه رسائل بروست نفسه . فقلة منها - وقلة قليلة - هى التى تحوى أى معلومات قيمة عن تكوين الرواية ، ولكن أغلبها يتناول شئونًا أخرى أو يقتصر على معالجة سطح الحياة الأدبية . وقد جعل أصدقاءه على علم بالحالة المرضية التى صارت إليها صحته . فهو يريد أن يرتب لهم عشاء صغيرًا بالربتز ، غير أنه ظل يشعر بالتعب عدة أسابيع بعد آخر عشاء أقامه ، وعلى ذلك فسيكون عشاء إلى جانب فراشه . ويشعر حقيقة بأنه موشك على الانهيار ، وقد كاد يقتل نفسه - فى اليوم التالى - بخلطه بين أقراصه الطبية وتناوله الجرعة الخطأ . وثمة منازعات وضروب بسيطة من إساءة الفهم . ثم إنه فى غاية الاضطراب بسبب تلك المقدمة التى كان عليه أن يكتبها لكتاب من تأليف جاك إميل بلانش ، فهو يعمد إلى أكثر التفاصيل دقة ، مما يزيد الأمور اختلاطًا عليه . وهو كذلك يدير العمليات الأدبية من فراشه ، فهو يكتب إلى سودى عن مراجعة هذا الأخير لآخر جزء من الكتاب ، أو يبحث عمن يثنى على كتاب وضعه أحد أصدقائه. وطبيعى ألا تسير الأمور على هواه ، فتنشر مجلة «نوفيل ريفى فرانسيز»

مقالة تكاد تكون قاصمة للظهر . ثم نراه يؤنب جاليمار على تباطئه فى إعادة طبع جزء من روايته .

وتثير ثائرته حينما يخبره أخوه بأنه ليس من بين باعة الكتب فى الأقاليم من سمع باسم «سدوم وعمورة» ، ثم لماذا يصر ذلك الطابع الملعون على وضع علامة زائد فوق كلمة (سدوم) .

إن أحد أصدقاء بروست الذين ترجموا لحياته أوسجلوا ذكرياتهم عنه قد تحدثوا جميعًا بحرارة عن لطفه الفائق ورقته وسخائه . ففى إحدى المناسبات ، على سبيل المثال ، تصادف أن أخبره بول مورا بأنه يزمع استشارة طبيب باريسى مشهور ، باهظ الأجر . وفى اليوم التالى دهش إذ تلقى مبلغًا كبيراً من المال - أكبر من الأجر الذى يأخذه الطبيب - بعث به إليه الروائى . وعبثًا قال له إنه ليس بحاجة إليه . وبعد مراسلة طويلة بينهما اضطر إلى أن يتقبله حتى لا يجرح شعور راهبه حرجًا مميتًا ، وكان عليه أن يلجأ إلى كل أنواع الحيل حتى يدع بروست يقبله منه فيما بعد .

وكذلك لم يكن سخاء بروست مقصوراً على أصدقائه ، فقد كان يدفع «بقشيشات» خيالية تربك ضيوفه فى المطاعم ، وفى نهاية إحدى هذه الولائم وزع مبالغ كبيرة من المال على جميع الندل الذين قاموا على خدمة ضيوفه ، وبغتة أشار إلى صبى يراقب ما كان يجرى ليعطيه مالاً ، فقال له أحد ضيوفه : «مارسيل . إنه لم يؤد لنا شيئًا» فأجابه بروست :

«لا عليك . فقد كـان يبدو عليه الحزن الشـديد وهو واقف هناك يرى ما يتلقاه الآخرون» .

وعلى الرغم من ذلك كله ، فإننا عندما ننظر فى صوره المختلفة التى انحدرت إلينا نشـعر بأن ثمـة شيئًا ينقـصها ، ويروغ منا ، وفـجوة بين بروست وكتابه . فهل يمكن لهـذا الناسك المعذب الرقيق ، هذا الصديق السـخى الدافىء القلب ، وإن يكن مـدقق المطالب ، أن يكون هو نفسـه الشخص الذى كـتب تلك الأحاديث غيـر العادية عن الغـيرة والرذيلة ؟ وهل يمكن أن يكون ثمـة صلة بينه وبين بطل الرواية المثيـر للغيظ والذى يلوح مصـممًا على تعـذيب نفسـه وأصدقـائه بشكوكه المرعـبة ، والذى يستخدم أصـدقاءه وخدمه فى التجسس على عـشيقته ، ولا يفتـأ يضايقها حتى يدفع بها إلى الانتحار ؟ .

إن اللمحات التى لدينا عن بروست تذكرنا أحيانًا بالطريقة التى يقدم بها شخصياته فنحن نشعر ، عند قراءة كتابه ، بأننا نتصفح ألبومًا عائليًا، وننظر إلى الصور الباهتة للروائى فى مختلف فترات حياته ، وثمة ثغرات فى هذه المجموعة . فنحن نراه بوضوح وهو يجلس فى سن الخامسـة عشرة عند قدمى مدام ستراوس ، وكذلك نراه بوضوح مماثل وهو فى العشرين. ولكن صـوره التاليـة ،، بدلاً من أن تزداد وضـوحًا ، تجنح إلى أن تكون تقليدية ، ثم إذ بنا نلتقى بمثل هذه الصورة :

•

«كان المرض قد غيره تغييراً عميقًا . فقد سحب وجهه ، ولم يكن طرفًا شاربه متساوى الطول ، وكانت أنفه تلوح كالمقروصة ، وخداه غائران ، وعيناه أشد لمعانًا مما كانتا عليه من قبل . وعندما لم يكن مضطجعًا فى فراشه كان يستقبل زواره وهو مرتد حلة فى لون النشوق . وكان يشعر بالبرد أكثر من أى وقت مضى . ويضع شرائط من الصوف القطنى حول ياقة قميصه ، مرتديًا قفازات جلدية فى يديه ، و «شبشبًا» قطنيًا فى قدميه . وكانت أدوات تدخينه تبعث رائحة خانقة . وقد لاح كساحر خرافى فى معمله . على أن الموتى الذين كان يبعثهم كانوا أناسًا عرفهم وأعادهم إلى الحياة فى روايته»[1] .

فهذه الصورة مازالت هى صورة الناسك ، ولكن راسمها باستخدامه كلمة «ساخر» قد أحدث - ربما دون أن يدرك ذلك - انطباعًا جيداً أو منذراً بالشؤم بعض الشىء . وثمة كاتب آخر عنه ليستعمل فعلاً كلمة «مشئومة» فى وصف غرفته : «إنى لأرى مرة أخرى تلك الشرفة المشئومة بشارع هاملين ، وتلك المدفأة السوداء ، وذلك الفراش الذى بسط عليه معطفًا ليكون بطانية ، وذلك القناع الشمعى الذى قد كنت بحيث تستنتج منه أن مضيفنا كان يرقبنا ونحن نأكل ، والذى لم يكن يبدو منه حياة سوى الشعر . . لقد لاح بروست أكثر من نصف منغمس فى منطقة العدم ، وهو يتحرك إلى ذلك القطر الكبير المتعظم الذى كان يتغذى على

---

(١) بيتر - كويتست فى مرجعه السابق ذكره ، ص ٧٠ .

مادته هو نفسه : كتابه «استرداد الزمن»[1] ويتدعم هذا الانطباع بنبذتين أخريين عن بروست ، كتبتا قرب نهاية حياته :

«بين الحين والحين يمس جانبى أنفه بحافتيه تلوح ميتة ، أصابعها متصلبة وممتدة بشكل غريب ، ولا شيء أبعث على الدهشة من هذه الحركة الخرقاء غير العاقلة التى تلوح أشبه بحركات الحيوان أو المجانين»[2] .

«إن وجهه مسمر كقناع على حائط ، وكأنما يرفض أن يدع ملامحه الناعمة المتبدلة وعينيه اللتين يحيط بهما عولق الوحدة»[3] . تنعكسان فى مرآة . وعندما نهض قائمًا ، جعلته واجهة قميصه ومعطفه يلوح كميت منتصب فى تابوته ، ودون أن يبدو عليه أنه يرى أى شيء ، أفلم يكن يسحق كل شيء فى معمل تحلله؟»[4] .

ويصف بيشيه هذه الصور بأنها صور «هولة» ولكن هذه الكلمة تحتاج أيضًا إلى إيضاح .

---

(١) فرانسو مورياك : عند بروست (باريس ، ١٩٤٧) ص ٤١-٤٢ .

(٢) أنديه جيد ، يوميات ، ص ٦٩٤ .

(٣) العولق : من الخفافيش مصاصة الدماء .

(٤) كليفورد بارني فى رسالة ساقها إدمون بيشيه فى كتابه أذكياء الكتاب فى القرن العشرين (باريس ، ١٩٤٥) ص ٤١ .

يقول موريس ساكس :

«اكتشفت فى ضروب قسوة هذا الرجل (بروست) قسوة الطفولة ، وفهمت أن «بحثًا عن الزمن المفقود» بأكملها ، إنما هى من عمل طفل - هولة امتلك ذهنه خبرة الرجولة بأكملها ، ولكن نفسه كانت نفس طفل فى العاشرة»[1] .

ففى بروست عنصر مخيف ينعكس على الأجزاء الأشد جداً من روايته ، ونحن نعى وجود طفل - هولة وراءها . لقد كان شخصية مزدوجة تقريبًا . فقد كان عنصر الناسك المعذب الرقيق فيه حقيقيا ، ولكنه كان يضم أيضًا عنصراً كريهًا يدفعه إلى غثيان «السلخانات» على أمل أن يرى عجلاً يذبح ، والذى كان يحب أن يرى الفئران توخز بالدبابيس على مرأى منه ، إلى غير ذلك من الميول الغريبة .

نشر جراسيه رواية «سوان» على نفقة مؤلفها فى ١٩١٣ ولم تجذب الرواية كبير اهتمام . وظل بروست منكبًا على روايته أثناء الحرب العالمية الأولى ، ولكنه لم ينشر أى شىء جديد منها إلى أن أعاد جاليمار نشر «سوان» فى ١٩١٧ . ثم تلتها حلقة تالية فى ١٩١٨ . ونالت جائزة جونكر فى العام التالى . وكان ذلك إيذانًا ببدء شهرة بروست ، فعلى الرغم من أن الكثيرين انتقصوا من قدره ، وخاصة فى وطنه ، فقد غدا شخصية أوروبية مشهورة ، بين عشية وضحاها .

---

(١) السبت (باريس ، ١٩٤٦) ، ص ٢٨٦ .

ظهر «قرب آل جرمان» والجـــزء الأول من «سدوم وعمورة» عام ١٩٢٠ . ثم ظهر الجزء الثانى من هذه الأخيرة فى ١٩٢٢ وكان آخر جزء من الرواية ينشر فى حياة المؤلف إذ توفى فى ١٨ نـوفمبر ١٩٢٢ . ونشر «السجين» فى ١٩٢٣ و «الزمن المسترد» فى ١٩٢٧ .

ولابد أن حياة بروست خليقـة بأن تلوح لأغلبنا محيطة ، ومنفرة من بعض الوجوه . غير أن فيها - من الناحية الفنية - استقامة غريبة ، فنحن نكاد نشعر بأن كـل شىء فيها قد تآمـر على مساعدته على كـتابة الكتاب الذى ولد ليكتبه ، وعلى تحـويل حياته إلى ما يسميه سـارتر «قدراً». فقد تمتع باستقلال اقتصـادى كان لازمًا لوضع ذلك الكتاب ، ومهما يكن من أمر أسـباب مرضه الغـامض ، فقد كـان ذلك المرض ضروريًا ، بدوره ، للكتـاب . وقـد توفى أبوه فى الوقت الملائم تمامًا . وبمجىء عـام ١٩٠٥ كان قد غدا عـلى وعى تام بما هو مقبل عليه ، وكان قد جـمع قدراً عظيمًا من مادة الرواية ، وغـدا على استعداد لـلبدء فيهـا ، لقد أدرك ، على أية حال ، أن مـا جاءه فيـه كان خليقًا بأن يحـزن أبويه حزنًا عمـيقًا . ولو أنهما عاشا أكثر من الزمن المقرر لـهما ، فكان من المجتمع جداً أن يدفعه حبه لهما إلى تأجيل المشروع فيه حتى يفوت الأوان .

مارسيل بروست
بين النقاد المحدثين

مارسيل بروست (١٨٧١-١٩٢٢) واحد من هؤلاء الروائيين العظماء الذين أرسوا قواعد الرواية الحديثة على أسس ركينة ثابتة ترفدها ثقافة واسعة متينة . وقد حظى منذ وفاته بقسط كبير من اهتمام النقاد المحدثين ومؤرخى الأدب ممن رأوا فيه - بحق - علامة من علامات الأدب الحديث، وصاحب رواية دخلت التاريخ من أوسع أبوابه ، ألا وهى رواية (بحثًا عن الزمن المفقود) التى قضى كاتبنا أغلب سنى عمره فى إنشائها ، فخرجت من بين يديه درة أدبية وآية من آيات البصر السيكولوجى بالنفس وأحوالها . وفى الصفحات التالية نستعرض بعض ما قاله النقاد المحدثون عن هذه الرواية وعن مؤلفها .

يترجم لنا ألبير ثيبوديه ، الذى كان أستاذًا للأدب الفرنسى بجامعة جنيف ، لحياة بروست فيقول إنه ولد فى باريس فى العاشر من يوليو عام

١٨٧١ . كان أبوه أستاذاً للطب وكانت أمه من سلالة يهودية . تلقى دراسته فى الليسيه كوندورسيه ، وحوالى عام ١٨٩٢ ارتبط اسمه ، لفترة من الزمن بليون بلم ولوى ميرهلفالد وتريستان برنار الذين كانوا يحررون مجلة «ريفى بلانش» وهى دورية تصدرها جماعة مختارة من المثقفين أغلبهم من اليهود . وما لبث أن صار شخصية مفضلة فى الصالونات ، وخاصة صالونى مدام دى كيلافيه ومادلين لوبير ، وكتب عدداً من القصص الغرامية الاجتماعية (جمعت فى عام ١٨٩٦ تحت عنوان : «المباهج والأيام» وتميزت بالحذق النفسى . اشتهر أيضًا بأنه كاتب ماهر للصور التخطيطية . صار أحد المعجبين المتحمسين لجون رسكن ، وترجم كثيراً من أعماله إلى الفرنسية ، بما فى ذلك «إنجيل اميان» التى كتب لها مقدمة قيمة .

بدأت صحة بروست عام ١٩٠٢ فى التدهور ، ومنذ ذلك الحين اضطر إلى أن يحيا حياة متقاعدة بالغة الحرص ، وبدا لعدة سنوات وكأنما هجر الأدب كلية ، وهو الميدان الذى لم يشتهر فيه حتى ذلك الحين إلا بين دائرة صغيرة من أصدقائه . ومهما يكن من أمرفقد كان يقرأ كثيراً ويكتب كثيراً ، وكان يجد منبعًا دائمًا للبهجة فى إسهاب رسكن إلى غير ما نهاية ، ذلك الإسهاب الذى ما كان القراء الفرنسيون ليتحملونه عن طيب خاطر . كما أن سان سيمون - الذى ظل دائمًا من المؤلفين الأثيرين لديه - خلف فيه أثراً قويًا آنذاك . وهكذا حدث له ، إذ وجد

وقتًا لاحد له فى حورته ، أن شرع فى كتابة عمل طويل مسهب ، يزخر بالتفاصيل الدقيقة ويضم - كأنما فى أحبولة - كل خبرته فى الحياة ، عمل تنبعث فيه حياة الصالونات التى أحبها بكل تفاصيلها وملاحظاتها كما تنبعث حياة البلاط فى مذكرات سان سيمون ؛ عمل تجد فيه أن الناس الذين عرفهم قد أمدوه بالمادة اللازمة لشخصيات جديدة أشد اكتمالاً وثراء (ضم شارلو ، على سبيل المثال ، مزيج من ثلاثة أشخاص مختلفين من معارف بروست) ؛ عمل نجد أن مؤلفه قد سعى فيه وراء الماضى وعاشه مرة أخرى . ومن هنا جاء العنوان العام لهذه السلطة التى تحوى خمسة عشر مجلدًا ، «**بحثًا عن الزمن المفقود**» (١٩١٣ وما بعدها) .

كان بروست قد أتم تقريبًا هذا العمل الطويل عندما نشر الجزء الأول منه «**قرب سوان**» عام ١٩١٣ . وما لبثت جدة ذكريات الطفولة ودقتها فى هذا الكتاب أن جذبتا بعض الاهتمام . ولكن بروست - الذى اضطر إلى نشر هذا الجزء الأول على نفقته - وجد صعوبة فى العثور على ناشر للجزء الثانى «**فى ظل الشابات المزدانات بالزهور**» . وعندما ظهر هذا الجزء لقيت خصائص على الفور تقديراً من جانب ليون دوريه الذى كتب عنه مقالات متحمسة . وما لبثت هذه المقالات ، مضافًا إليها حصول كاتبنا على جائزة جونكور عام ١٩١٨ أن أذاعت اسم بروست بين الجمهور حتى صار هدفًا للقراءة والمناقشة فى كل مكان . ثم ظهر جزآن آخران من السلسلة أثناء حياة بروست : «**قرب آل جورمانت**» و «**سدوم**

وعمورة» وقد ظهرا ، كلاهمـا ، فى عام ١٩٢١ . وعند وفاته فى باريس فى الثامن عشر من نوفمبر عام ١٩٢٢ خلف وراءه ثلاثة أجزاء مخطوطة : «السجينة» التى نشرت عام ١٩٢٤ و «ألبرتين تختفى» (١٩٢٦) ، «الزمن المسترد» (١٩٢٦) .

كان تأثير بروست ، وخاصة بعد موته تأثيراً ملحوظًا . فقد قدم إلى الرواية منهـجًا تحليليًا يشـبـه فى ظاهره منهج الروائى الانجليـزى جـورج ميـرديث وإن كان من الأوفق مقـارنته بمنهج فـرويد . وليس ورود كلمة «الزمن» وفكرته فى الـعنوان العام لـهذا العـمل العظيم أمـرًا خـاليًا من الدلالة. فقد شاءت المصادفات الغريبة أن تربطه علاقات الزيجة ببرجسون فيلسـوف «الزمن الخلاق» وهما كلمـتان تصفان بـحق الزمن النفسى الذى يستكشفه بروست ويبحث عنه ويسترده . إنه لا يقدم أبطاله قط فى صورة «شخصـيات» كما هو الحال عند لوبيـر أو بلزاك . فأبطاله دائمًا فى حالة تطور وتغير وتخلق مستمر .

ويرجع جزء من نجاح بروست إلـى الحقيقة التى يحـتمل أن تسيىء إلى شهرته الباقـية ، ونعنى بها أن شخصيـاته التى تبدأ بـ «أنا» الكتاب «شخصـيات غير عادية شـهوانية غامـضة لا تشارك جمهـرة الإنسانية إلا القليل من صفاتها. ولا يصدق هذا على «سدوم وعمورة» ولا على اهتمام بروست بالشذوذ الجنسى فحسب وإنما يصدق أيضًا على حياة البطالة التى يحياها أبطاله ، وخـوائهم التام ، افتقارهم إلى كل الاهتمـامات باستثناء

اهتمامات الحيـاة الاجتماعية ، واللامبالاة التى لابد أن يستشعرها القارئ إزاء مصيرهم . ونجد من الناحـية الأخرى أن الناس سيظلون قادرين على تذوقه ماداموا قادرين على تذوق علم النفس كفاية فى حد ذاته ، ومادامت حركة الذاكرة - أى البحث والتأمل المرتبطان بالتغلب على الماضى - تمثل عند الناس سببًا كافيًا للعيش أو طريقة رومانسية للهرب منه[1] .

وعلى ضوء هذه السيـرة يمكننا أن نفهم ما يقوله الناقد ل. كـازاميان عندما يذهب إلى أن رواية بروست ترجمة ذاتيـة وسجل حياة يعكس فى الوقت نفسه - آداب العصر بأكـمله : ذلك العصر المؤلف من آخر ثلاثين سنة من القـرن التاسع عشـر وأول عقـد من القرن العـشرين . ويتـخذ الكاتب الاحتياطات المألوفة التى تكفل تفادى جرح الحـساسيات فيغير من أسماء الشخصيات والأمـاكن ذات الصلة الوثيقة بالحدث ، ولا يذكر شيئًا عن هوية الراوى ، ولكن المـعالم العـامـة للتطور الاجـتـماعـى ، كمـا يصورها، دقيقة ؛ كما أنه يصور تصويراً قويًا ثراء ثقافة صائرة إلى الزوال بعض الشىء ، وبعض أعراض اضمحلالها الباطنة . إن الفترات المتعاقبة على وجود المؤلف ونموه الروحى هى الإطار الذى يعتمد عليه كل شىء . وشخصـيته تنبثق واضـحة من وراء القناع الخفيف الذى يغطيـها ، صبى عليل كله حساسية وأعصاب ، ثم رجل متأمل متفكر يختلط بالعالم على

---

(١) ألبيـر ثيبوديه : «بروست ، مـارسيل (١٨٧١-١٩٢٢)» ، دائرة المعارف البريطانية ، مجلد ١٨ ، جامعة شيكاغو ، ١٩٤٥ ، ص ٦٣٦ .

نحو قلق ويجتذبه إغراء غراميات متعاقبة إلى إن ترده قوته الآخذة فى الزوال إلى تقاعد شبه الناقه من مرض ، وإلى متاعب الإنشاء . ويسجل هذا المراقب الدقيق الملاحظة قسمًا واسعًا من المجتمع . فهو على وعى حاد بعادات وأزياء وإشارات ولغة كل طبقة من طبقاته . ويهتم - على نحو تعززه معرفة خاصة حميمة - بطبقة النبلاء وفئة البورجوازية الأشد غنى والطبقات المشتملة على أرباب الحرف . وقلما ينفذ إلى حدود الشعب باستثناء رسمه لخادمته العجوز ، فرانسواز ، لوحة كاملة فيها من الصدق والنكهة ما يثير الإعجاب .

وينقذ الكاتب قصة هذه الحياة الفردية المقصودة المتطاولة ، منذ فجر الطفولة حتى تمام النضج ، من تهمة الأثرة بما تبديه شخصيته الرئيسية من اهتمام متوثب - ينقله إلينا - بمحيطها المادى وأقاربها وأصدقائها ومعارفها الذين يزحمون هذا العمل الذى يتراوح عدد صفحاته ما بين أربعة آلاف وخمسة آلاف صفحة . ولكنه ينقذها من تهمة الأثرة ، أكثر ما ينقذها ، من طريق هزة متكررة من التعجب والعذاب تتطور من مجرد كونها عاطفته الأساسية إلى حس لا شخصى بخبرة عالمية تتلخص فيها أحجية القدر الإنسانى ، ألا وهى انقياد الإنسان للزمن .

والعنوان الذى اختاره بروست لعمله بأكمله يكشف عن هذا الاهتمام المسرف بالزمن ، فبروست على وعى يقظ بمعجزة الذاكرة التى تعيد - لبعض الوقت على الأقل - خلق صورة ، وشبح للماضى لا دماء فيه .

غير أنه على الرغم من أننا عندما نتشبث تشبثًا مستميتًا بظلال وعينًا لا نستطيع أن نستخلص منها إلا نسخة مجردة عديمة اللون مما حدث فإن من الحق أنه فى بعض اللحظات المحظوظة - التى لا يمكن التنبؤ بها - قد تلمع فى أذهاننا الحقيقة العظيمة لخبرتنا المنسية ذاتها . عند ذلك تعاودنا الانطباعات والانفعالات مزودة بالقوة المتجددة الكاملة لما لم يمت وإنما كان خبيئًا فى ليل الحواس فحسب . إن عبق زهرة ومذاق فاكهة خليقان بأن يقوصا بنا فجأة فى واقع حياتنا أيام الشباب . وعلى أساس من هذه القوة المدهشة ، قوة الذاكرة اللا إرادية ، يمكن أن تقام عقيدة شبه صوفية وعبادة للارتداد إلى الشباب من خلال انبعاث «الزمن المفقود» مع ملاحظة أن مثل هذه اللحظات الكاشفة اللامعة المنيرة القريبة من النشوة فى طبيعتها إنما يُستمتع بها ولا «يُبحث عنها» بالمعنى الدقيق لكلمة البحث . فعلينا أن نتلقاها كما تجيئنا على الرغم من أننا قد نضع أنفسنا - إلى حد ما - فى حالة من التأهب لاستقبال النعمة الإلهية وتنتظر مجىء «شرارة من السماء» . إن فلسفة بروست فى أعماقها لا تختلف كثيرًا عن فلسفة ماثيو أرنولد ووليم وردزورث :

تستطيع لحظة واحدة الآن أن تمنحنا أكثر

مما تستطيع سنين من إعمال الذهن أن تمنحنا إياه

ولا يصقل بروست هذه الآراء بحيث تكون ذات طابع ميتافيزيقى ملائم وإنما هو لا يعدو أن يوحى إلينا - من طريق النغمة الكاملة لعمله

- بإدراكه المعمق لتطابق الزمن من الناحية العملية مع نفس مادة الوعى . ومن المحقق أن عملية التذكر عنده - مثلما كانت عند برجسون - ليست موهبة تملكها النفس وإنما هى وجه من أوجه النفس عينها .

ويرتبط كتاب بروست الغريب على نحو فريد . فهو يعالج حكايات المتعاقبة تحت عنوانات منفصلة ورمزية ، وتشكل حلقاتها كلا مستقًا نسبيًا نسبيًا وإن كان ناقص الوحدة . وثمة قطع كثيرة تحمل آثارًا واضحة للسرعة والمراجعة الناقصة . ففى المسودة الأولى لكل جزء يدخل الكاتب إضافات فى أوقات مختلفة مما يجعلهما تلوحان فى حالتين اثنتين على الأقل مختلفتين . فالأولى ، وهى تتجلى أساسًا فى المجلد الأول «قرب سوان» .

وفى أجزاء من باقى المجلدات ، ابتعاث دافىء جميل تواق للمشاهد والمناظر الطبيعية والشخصيات المقتطعة من كتاب السنين الساحر ومن لحظات الانفعال فى حياة البطل . وفى مثل هذه الأوقات يكون الأسلوب متوقدًا وانطباعيًا زاخرًا بالسحر والشعر . غير أن موقف الكاتب يتغير - على نحو آخذ فى التزايد - كلما أوغل فى الكتابة فيغدوا اهتمامًا هادئًا زالت عنه الأوهام مريرًا بعض الشىء بأوهام العالم وألوان التعقد التى يزخر بها السلوك الإنسانى . وهنا لا يعود الشاعر بعد هو الذى يتكلم وإنما محلل الفكر والسلوك الذى لا يهدف إلى تحريك المشاعر وإنما إلى الإرشاد . ويغدو الأسلوب قويًا دقيقًا صارمًا بعض الشىء لا ينفتح فيه

الحياة سوى ضرب من الانفعال المكبوح قريب الصلة بذلك الذى نجده عند الأخلاقيين المفعمين بالعاطفة . وهذه الاستطرادات الجدلية خليقة - رغم تشويقها - بأن تلوح لكثير من القراء ثقيلة بعض الشىء .

وعلى الرغم من ذلك فقلائل هم الذين لن يشعروا بأن هذه القطع ذات الحكمة التأملية وثيقة الصلة بما للقصة من استحواذ غير مألوف علينا. فهى تنقل إلينا كنزاً من النفاذ الواضح الرؤية لا يباريه شىء فى قائمة الرسائل الفرنسية الطويلة فى الأخلاق . إن الظروف الخاصة لحياة بروست ، واعتياده التوغل فى دوافع السلوك الخبيئة قد أضفت على نظرته معنى وعلى صياغته دقة صلبة يفوقان كل ما يستطيع علم النفس الكلاسيكى وما بعد الكلاسيكى أن يأتيا به . ومن المؤكد أن هدفه هو أن ينزل إلى آخر طبقات الذهن الغامضة حيث يكفن الظلام عادات وقواعد وجودنا العقلى . إن اللا شعور هو ميدانه المختار . ودون لفت للنظر إلى التوارى بين بحثه وبحث التحليل النفسى فإن عمله هو - فى الحق - برهان معلمى على الاتجاه الذى كان الفكر المعاصر يتحرك فيه بدافع من مؤثرات متعددة . لقد كان مشغولاً ، على نحو خاص ، بمنطقة الشعور ، وقد أعطانا تعليقًا على الحب وظلاله المتنوعة ومراحله الأولية والمضمحلة، هو فى دقة وحذق أى رسالة متخصصة فى هذا الموضوع . وثمة نغمة متشائمة متضمنة فى هذا التشريح ، بل إنه من المؤكد أن موضوع العاطفة الإنسانية بأكمله يتخذ عند بروست لونًا سقيمًا على نحو ما لأن الحدة

المهتاجة التى يتسم بها وعيه جزء لا يتجزأ من حياته الشاذة وخبرته غير المألوفة . لهذا كانت واقعية بعض خطوطه ، رغم أنه يلزمها حدودها ، خليقة بأن تلوح مكدرة لعدد غير قليل من القراء . إنه ، فيما يبدو ، واقع تحت السحر المؤذى لأوجه معينة من الحياة غير الصحية التى تخبرها الحواس . وعلى الرغم من أنه واع إلى أقصى حد بما هو مقبل عليه فإننا نحن أيضًا نعى - إذ نراقبه - الخطر المتمثل فى أن امتياز اللعب بالنار قد يؤثر فى الحكمة الطبيعية ونعى أيضًا أننا نرى أمام أعيننا بذرة عدم توازن العبقرية .

ومن ناحية أخرى نجد أن عمل بروست يتسم أيضًا بالخصائص التى نبحث عنها فى القصة عادة فليس الأمر مقصورًا على أن شخصية الراوى، التى لا يسميها ، تتكشف أمامنا بدرجة من الدقة المقنعة لا يستطيع شىء سوى الترجمة الذاتية بلوغها ، وإنما نجد أيضًا أن ثراء الشخصيات التى من الدرجة الأولى أو الثانية - وأغلبها مقتطع من الملاحظة الفعلية - جدير بأن يقارن بخير المنجزات التى تمت فى حقل الرواية أو المسرحية .

إن أسلوب بروست يحط من قدر هذه المزايا الأدبية البارزة بقدر ما يضيف إليها . فذلك المزيج المتعمد من المزاج والدوافع - ومن بينها يتضح بحثه الغريزى عن الروابط الذهنية بين الحقائق والرغبة فى الإخلاص الكامل فى التعبير - قد انحرف بطريقته المفضلة فى الكتابة إلى

أسلوب مسهب فى كثير من الأحيان بل وفضفاض التركيب . فالفكرة الأساسية يعبر عنها ثم تؤكد وتشرح أو توضح من خلال سلسلة من الجمل تتطلب انتباهًا مستمرًا بطيئًا . والفقر بلا نهاية ، والجمل الاعتراضية والشرط تزدهر ، وتطول بعض الجمل إلى حد خارق للمألوف. ونتيجة ذلك كله نطق متأمل متحفظ يقدم كل فكرة على أنها مركب من العناصر الإيجابية والسلبية المتوازنة . والانطباع الذى يخلفه الكاتب فينا من هذا السبيل - وإن كان أساسًا انطباعًا موحيًا بالأمانة والذكاء - لا يخلو من التعب الراجع إلى المجهود الدائم . ومهما يكن من أمر فنحن نجد فى بعض الأوقات أنه عندما يستخدم الكاتب هذه الطريقة على نحو أشد خفة وتوفيقًا فإنها تتسم بحماس رهيف واتساع رقعة. ويستطيع نفس الإيقاع الحريص الذى نجده ، فى أكثر الأحيان ، فى نهاية الفقرات يتسم بكل جمال الأوزان الشعرية . إن أسلوب بروست كثيراً ما يكشف عن خاصتى التورية الساخرة وروح الفكاهة الساحرتين . غير أن لمسة أستاذيته على الرغم من كل ما يشوبها من عيوب ، إنما تكمن فى طابع الصوغ عنده وقد رفعه عن المستوى العادى للغة ملائمة كل كلمة من كلمات وقوتها الإيحائية . إن رواية **«بحثًا عن الزمن المفقود»** تتضمن نواحى نقص لم يكن لدى مؤلفها وقت لتلافيها كما أنها متفاوتة المستوى ثقيلة فى بعض الأحيان ولكنها تظل عملاً ذا قوة وأصالة لا جدال فيهما وأحد المؤثرات الغالبة على القصة فى القرن العشرين . وهى تصور

ثراء ثقافة صائرة إلى الزوال هونًا ، وبعض الأعراض الداخلية لإمكان اضمحلالها[1] .

ويذهب الدارس والناقد الانجليزى ، ج. م. كوين ، إلى أن بروست يشرح مجتمعًا قبيحًا لا يقف بمبعدة عنه . وعلى الرغم من ذلك فإن ثمة تهكمًا كافيًا فى رسمه لشخصية البارون دى شارلو غير اللطيفة ، مما يثبت أن المؤلف وإن كان يقاسم البارون رذائله فإنه بعيد عن أن يطابق بين نفسه والشخصية التى خلقها . فرواية بروست دراسة لمجتمع أرستقراطى فى حالة تدهور وتحليل للذاتية فى آن واحد . والشخصية الرئيسية فى «بحثًا عن الزمن المفقود» هى مارسيل ، ذلك الذى يطابق مؤلفه ولا يطابقه فى آن واحد ، ويمضى عبر دائرة واسعة من الذكريات ، تعيده رائحة عابرة إلى لحظة فى صباه ويعود - فى نهاية الجزء الثالث عشر - إلى النقطة التى بدأ منها .

إن الزمن والحب والغيرة والذاكرة كلها عناصر يبرزها بروست على أنها مكونات لعقل مغلق على ذاته ولكنه قادر على النفاذ منها لينعم بحرية وقتية أثناء فعل الخلق . ويستعيد بروست كل عالمه الرحيب الراحل - منظور إليه عبر هوة ما يزيد على عشرين عامًا بلغت ذروتها بالحرب - كاملاً بمطامحه ووصولياته وأشجانه وتهريجه وذلك فى نفس

---

(١) ل. كازاميان ، **تاريخ الأدب الفرنسى** ، طبعة جامعة أوكسفورد ، ١٩٦٠ ، ص ٤٣٢-٤٣٦ .

السنين التى كان ريلكه أثناءها يحيل موضوعات هذا العالم العادية إلى ما يلائم نظارته الملائكيين . وقد هدف كلا الرجلين إلى أن يخلد ، من طريق فعل واحد للذاكرة ، أنماطًا وعلاقات كانت تتحلل حتى فى اللحظة التى كان تفكيرهما يتجه إليها أثناءها . والرؤيا التى كان كلاهما يطمح إليها قد كانت - كالمنظر الذى يعلو بنية كيتس الإغريقية - خليقة بأن تظل فى حركة معتقلة .

والخيط الرئيسى عند بروست هو الحب . ولما كانت غرامياته الخاصة منحرفة وتعسة فقد كان خيطًا الشك والغيرة مرتبطين به على نحو لا يعرف الانفصام . وعنده أن الحب ضرب من المرض يحييه تعذيب الذات. وعلى ذلك فإنه يبرز شخصياته المجة متغمسة فى ذاتها . وبروست - مثل توماس مان - دائمًا ما تجتذبه رائحة الاضمحلال . ويلوح أن ذات النسق يكرر نفسه ، على نحو لا نهاية له فى عالمه الرحيب. فحبّ سولن لأوديت يلمع إلى خيط لا يلبث الروائى فيما بعد أن يعيد عرضه ويوسع من نطاقه فى استحواذ ألبرتين على اهتمام سوان . وليس للمحبوبة ، وخاصة فى الحالة الثانية ، إلا القليل من الواقعة الموضوعية . فهى ليست أكثر من بهيج ملغز .

غير أن الحب ليس هو الخيط الوحيد فى الرواية إذ يكاد يماثله أهمية، وخاصة فى الأجزاء الوسطى من الرواية ، الملهاة الاجتماعية بما تتضمنه من بانوراما للأرستقراطيين والمتسلقين ، وقد أسند إلى كل منهم

- بعناية - دوره الدقيق فى هرمية الأسبقية ، كما يبرز الكاتب الفنانين والطفيليين فى صلتهم بأسرة جرمانت النبيلة المحتد . ومهما يكن من أمر فإن هذا الجانب من جوانب عمل بروست لا يعدو أن يكون إعادة ، أشد خفاء ، لشىء سبق أن حققه ثاكرى فى «**سوق الأباطيل**» . إنه البعد الرابع ، بعد الزمن والذاكرة الذى يؤدى فى روايته نفس الدور الذى يؤديه بعد تولستوى المضاف ، التاريخ ، كما يضفى على الكتاب - رغم رائحة الفساد التى تفوح منه - عمقًا لا تمتلكه أى رواية أخرى من روايات القرن العشرين[1] .

ويذهب ناقد انجليزى آخر ، ستيوارت هاميشير ، إلى أنه من المستحيل أن تكون هناك أى علاقة بسيطة بين «**بحثًا عن الزمن المفقود**» وقصة حياة بروست . فاكتشاف بروست للصلة الحقيقة بين الفن والحياة - وكان يعده اكتشافًا - كان بالنسبة له أهم حدث فى حياته ، يماثل اهتداء رينيا بأدق معانى هذه الكلمة . لقد كان اكتشافًا لمعنى وجوده ومصيره الحقيقى بعد طول تجوال فى الصحراء . وكانت الصحراء هى المجتمع بكل المعانى الممكنة لهذه الكلمة . وروايته بمثابة عهد يروى قصة بحث الراوى - المسافر عن الحقيقة من خلال كواذب الآمال والانحرافات فى الصحراء حتى يتم الوصول إلى الكشف النهائى . ومنذ البداية نجدها بالضرورة مكتوبة بما يتمشى مع الأصول الجمالية التى يمثل اكتشافها ذروة الكتاب .

---

(١) ج. م. كوين ، **تاريخ الأدب الغربى** ، بليكان ، ١٩٥٦ ، ص ٣٤٥-٣٤٦ .

وهذه الأصول تتطلب ألا يتسنى لغير «سيرة ذاتية خلاقة» ، مكتوبة فى عزلة مصممة أن تقدم لباب حياة أى إنسان ، ذلك اللباب الذى يمكن العثور عليه فى نمطه الفريد من الشعور والإدراك . فوراء السرد القصصى المباشر ، أى سجل المرحلة الذى يرصد الأحداث المتتالية والأغراض الواعية الممكن ملاحظتها ، يكمن تصميم ذو دلالة لا سبيل لنا إلى الدنو منه إلا من طريق الخيال البناء الذى تغذوه الذاكرة اللاشعورية . وهذه الموسيقى الدفينة التى تبعثها الخيوط المترددة تقدم القوانين الحقيقية لتطور الفرد ولباب الشخصية المحددة وتلك هى الحقيقة التى لا تعدو الظواهر المسجلة فى أى سيرة لبروست أن تكون علامات غائمة عليها . فاللباب الفردى لعقل بروست وحساسيته لا يمكن أن ينقله أى كاتب لسيرته ، وعند بروست أن كاتب السيرة خليق بأن يقع فى المغالطة التى وقع فيها سانت بيف وذلك إذا هو حاول أن يشرح شخصية العمل من طريق قصة حياة بروست وظروفها التاريخية . ومن المؤكد أن قصة حياته قسم من حياة عصره . فللتاريخ فوائده ، وأعظمها هو تقديم المادة التى يستطيع خيال أحد الأفراد أن يعمل على أساسها فيما بعد . غير أن «الخبرة المعيشة» أو نمط الوعى الفردى لا سبيل للعثور عليها فى تاريخ عصر الفرد إذ لا يمكن لأى تلخيص حرفى للأحداث الخارجية أن يكون تقريراً صادقًا لما رآه الفرد واستشعره . والسبيل الوحيد لنقل هذه الحقيقة هو تلك الاستعارات والصور والتواليف التى يتبين - بصدمة سرور مباغت - أنها خاصة به ووافية بحساسيته الخاصة المتفردة . فالسبيل الوحيد لتصوير الحياة الحقيقية لأحد الأشخاص هو المحاكاة التخيلية الساخرة لذلك النمط

الذى يميز أسلوب موضوع المحاكاة فى كلامه وكتابته وحركته ، إن لم نقل إنه تشكيل الموضوع لذكرياته اللاإرادية فى أشكال فنية . وقد كانت المحاكاة الساخرة هى مبدأ موهبة بروست ككاتب ، ومن المحقق أنه كان محاكيًا ساخرًا ومقلدًا نابها عندما كان ما يزال ، قبل اكتشافه ، دون أى نوع من الأسلوب ذى الشكل ودون منهج فى البناء خاص به . أما بعد ذلك الاكتشاف فقد خلق عالم الملهاة الاجتماعية حول المسافر ، مارسيل وذلك بممارسة هذه الملكة التى يتمتع بها الممثل الهزلى : ملكة تشرب الشخصيات الغريبة عنه . ومن بين جميع ملكاته كانت هذه الملكة هى الوحيدة التى تأتيه من تلقاء ذاتها دون أن تكون نابعة من الفلسفة الناضجة التى ما لبثت إرادته الحازمة أن ترجمتها ، فيما بعد ، إلى فعل. وحتى فى ممارسته لهذه الملكة الطبيعية وجد تبريرًا فلسفيا لها . فكل فن محاكاة ساخرة وأعلى ألوان الفن هو المحاكاة الساخرة للذات والتركيز على شكل مرض من أشكال لا منطقيات المرء التى تلوح تافهة والتى لم تكن بالداخلة فى نطاق الوعى قبل ذلك . فالعنصر العقلى فى الشعور والسلوك سطحى ولا يمكن أن يكون مادة للفن لأن الفن لا يهتم إلا بما هو فردى لا بالعموميات التى تنطبق على جميع الناس .

وقد كانت فلسفة بروست تتطلب أن تكون روايته إعادة إنتاج لـ «القوانين» الأساسية للوعى الفردى للمؤلف والخيوط اللا عقلية والإشارات المتعارضة التى شكلت من البداية علاقاته فى الحب وصداقاته ومدركاته وأسلوبه . وإذا كان فى مستطاع بروست أن يجد الشكل الملائم

للخيوط المترددة فى وعيه ، فسيدخل القارىء عالم بروست الذى لابد أن يكون مختلفًا عن أى عالم آخر ، وسيطلع - فى الوقت نفسه - على السبيل الوحيد المؤدى إلى وعيه الفردى هو ، بما يتجاوز حدود العادة والاستجابات المحفوظة والمواضعات الاجتماعية . فالفن تعبير عن هذه القوالب المترددة فى نطاق حدود الوعى الفردى واستجابتنا للفن إنما هى تبين لوجود إيقاعات غائصة ، يمكن بالمثل اكتشافها وإن كانت مختلفة على نحو متميز داخل أنفسنا . وقد كان بروست يزورى الجمالية والنظريات الشكلية فى الفن باعتبارها عقائد لا تربح سوى المستطلعين الكسالى غير المتجين . ففلسفته تجعل الفن إدراكيًا أساسًا وكشفًا عن نوع من الحقيقة لا سبيل لاكتشافه بأى منهج عقلانى . والفضيلة الأساسية للروائى أو الرسام أو الموسيقى الجاد هى الصدق الدءوب والولاء لتفاصيل المغزى المتحرك تلك التفاصيل غير المشروحة التى يجدها داخل خبرته ، عندما يضرب صفحًا عن كل ما هو اعتيادى وعقلانى ومتموضع اجتماعيًا فى إدراكاته الخاصة . وبروست - كشوبينهور - يستخدم لغة المثل الأفلاطونية التى يمكن أن يدركها طفل أو فنان يحدق النظر - بحسب استطلاع مبالغ فيه - إلى جريان تيار خبرته ، عندما تسترخى إرادة الفعل عنده استرخاء مَرَضيًا[1] .

---

(١) ستيوارت هاميشير ، «بروست والمحاكاة الساخرة للذات» ، إنكاونتر (أبريل ١٩٦٠) ص ٦٩-٧٠ .

الموضوع

الفهرس

الصفحة

تصدير ٧
تقديم د/ ماهر شفيق ٩

تاريخ

سير بلوتارك (إدوار آشر) ١١
«تاريخ الرسل والملوك» للطبرى ٢٠
«مروج الذهب» للمسعودى ٢٢

فلسفة

أفلاطون (س. م. باورا) ٢٣
محاورات أفلاطون ٢٦
فرنسيس بيكون (تشارلز سنجر) ٣٧
«نقد العقل الخالص» لكانط (رونالدسث) ٤٦
فى عالم نيتشه (ج. ب. سترن) ٦٠
ستة مفكرين وجوديين (هـ. ج. بلاكام) ٦٧

علم نفس

«تفسير الأحلام» لفرويد (رونالدسث) ٩١
«سيجموند فرويد» (إرنست چونز) ١٠٤
إريك فروم فى ذاكره المئوية ١٠٨

علم اجتماع

«ابن خلدون (شارل عيسوى) ١١٣

اقتصاد

«مقالة عن مبدأ السكان» لمالتوس (ا. رويستون بايك) ١١٧
«ثروة الأمم» لآدم سميث (ا. رويستون بايك) ١٢٧

فن تشكيلى

ليوناردو دافنشى (ت. كرافن) ١٣٧

الموضوع الصفحة

شعر

الشاعر العربى الجاهلى (منح خورى)..... ١٤٩
«مثنوى » جلال الدين رومى(ا. ب. سيدل)..... ١٥١
«جولستان » السعدى..... ١٥٥
«حكايات كانتربرى » لتشوسر (ألفريد بولارد)..... ١٦٠
«دون چوان » بيرون (ج. ر. جمپ)..... ١٩٩
بول ڤاليرى..... ٢٢١
قصة «دون كيخوت»..... ٢٢٧

قصة

ادجار آلان بو وابتكار القصة البوليسية..... ٢٤٧
روز مارى إدموندز: تولستوى و «آنا كارنينا»..... ٢٥١
مارتن تيرذل الرواية فى فرنسا..... ٢٦١
مارسيل بروست بين النقاد والمحدثين..... ٢٩٤

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٢٠٥٩ / ٢٠٠٤

I. S. B. N. 977 - 01 - 8997 - 9

أهم ما يُذكر للدكتور ماهر شفيق فريد ترجمته لشعر ت. س. إليوت ونثره، وقد أصدر من هذا وذاك مجلدات تعتبر تاجاً على رأس هذا الجيل، وتشهد بمدى صبره وطول باعه، وقد أصبح على مر السنين حجة فى الشعر الحديث، وفى شعر إليوت ونقده خصوصا، بل هو الحجة الأولى فى هذا الباب، وإن كان ذلك لم يمنعه من التبحر فى شتى فنون الأدب والنقد قديما وحديثا.

وتفخر هيئة الكتاب أن تقدم هذه القطوف من أمهات الكتب التى تعتبر الجزء الأول من «قطوف ماهر»، وسوف يتلوها بإذن الله الجزء الثانى ليقرب فكر العالم إلينا، ويسعدنا بثرائها وتنوعها.

د. محمد عنانى

٥٧٥ قرشاً

مطابع ب

AL-OBEIKAN
01088365
SR- 13 001/2